

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**TESIS DOCTORAL**

**Iconografía mitraica en *Hispania***

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

**Claudina Romero Mayorga**

DIRECTORA

**María Isabel Rodríguez López**

**Madrid, 2016**



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

**ICONOGRAFÍA MITRAICA**  
**EN *HISPANIA***

Autora: Claudina Romero Mayorga

Directora: María Isabel Rodríguez López

Facultad de Geografía e Historia









En primer lugar, quisiera agradecer a la Dra. María Isabel Rodríguez López, directora del presente trabajo; sus consejos e indicaciones han sido fundamentales durante mi labor investigadora. Su constante apoyo, paciencia y estímulo resultaron decisivos para la finalización de la tesis. Asimismo, considero oportuno recordar a la Dra. Pilar Martínez Taboada, profesora de Arte Antiguo y Fuentes Antiguas, quien despertó en mí el interés por la Arqueología en el primer año de carrera de Historia del Arte, seguida por la Dra. Pilar González Serrano, cuya energía y entusiasmo por la docencia me llevó a cursar los estudios de Doctorado en el Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología. Mención especial merece el Dr. Jacobo Storch de Gracia, mi tutor en los cursos de Doctorado en el plan de “Estudios del Mediterráneo en la Antigüedad”, cuya asignatura “Arqueología del *limes*” supuso el primer contacto con el culto de Mitra, tema sobre el cual versa esta tesis. Como doctoranda, tuve el privilegio de viajar a Mérida, Cartagena y Málaga con el fin de aprender junto a los mejores especialistas sobre la topografía de cada ciudad, visitar las excavaciones y recibir una serie de clases magistrales de gran valor para mi formación como investigadora. Asimismo, agradezco la constante colaboración de la Dra. María Amparo Arroyo de la Fuente, a quien he consultado en numerosas ocasiones y siempre ha mostrado un gran interés en esta investigación.

Quisiera también agradecer a los responsables de todas las bibliotecas públicas en las que he realizado la presente investigación, en donde he encontrado la máxima colaboración: la Biblioteca Nacional, Biblioteca del CSIC, la Biblioteca del Instituto Alemán de Madrid, cuya directora, la Dra. Dirce Marzoli, amablemente facilitó mi estancia en la sede central del mismo en Berlín, donde pude continuar con las pesquisas. Por último, pero no menos importante, quiero manifestar mi agradecimiento a todo el personal de la Biblioteca de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, quienes han agilizado mi tarea en todo momento.

Por otra parte, quisiera testimoniar mi gratitud a la Dra. Trinidad Nogales Basarrate, conservadora del Museo Nacional de Arte Romano (MNAR), quien, además de formar parte del conjunto de especialistas que integraron los cursos de Doctorado en Mérida, me brindó su inestimable ayuda a la hora de estudiar las piezas emeritenses. Asimismo, debo especial reconocimiento a Ana Rodríguez Azcárraga, colaboradora del MNAR, quien compartió su experiencia y profundo conocimiento de los fondos del museo. Por último, no puedo olvidar a Javier Alonso y a José María Murciano, ambos facultativos del MNAR cuya paciencia y asistencia me permitieron un acceso fácil y rápido a la bibliografía especializada y a las fichas de los fondos.

Finalmente, agradezco a mis amigas, mi familia y Enrique, quienes siempre han estado a mi lado ofreciéndome su apoyo incondicional. Sin ellos, este trabajo no habría sido posible.







# ICONOGRAFÍA MITRAICA EN *HISPANIA*

---

## Índice General

Índice de figuras ..... VII

Índice de gráficos.....XXI

Palabras clave: Arqueología – Iconografía – Mitraísmo – Religión – Misterios – *Hispania* – Imperio romano – Tauroctonía – Banquete – Mitreo – Mitra – Sol – Dadóforos.

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo realizar una puesta al día de los catálogos del material relativo a los Misterios de Mitra en *Hispania* elaborados por García y Bellido (1967) y Alvar Ezquerro (1981). La multiplicidad de hallazgos en las últimas décadas y la revisión de las teorías más tradicionales en este campo de estudio, hacen obligado reexaminar material arqueológico. Para ello, nos hemos centrado en los monumentos figurativos, ya que la Iconografía mitraica ha sido considerada un mero vehículo para la transmisión de la escatología del culto. De esta forma, el estudio de las imágenes quedaba relegado a un segundo plano, dado que se manifestaban como iconos repetitivos, monótonos, de dudosa calidad estética. Sin embargo, el análisis de las fuentes literarias, el estudio de los modelos empleados, los diversos asuntos iconográficos y las semejanzas formales con otras imágenes de culto contemporáneas, revelan que los Misterios de Mitra se valieron del repertorio grecorromano para la conformación de su propia iconografía.

Los primeros autores dedicados al estudio de los Misterios de Mitra, Cumont y Vermaseren, concebían este fenómeno como una serie de creencias procedentes de Persia que penetraron el Imperio romano gracias al contacto de las tropas y comerciantes con los territorios conquistados, a partir del s. I d. C. Mitra, dios de naturaleza solar, encarnaría los valores viriles de lealtad y triunfo militar, hecho que habría favorecido su difusión entre los soldados del Imperio. No obstante, el culto de Mitra en Oriente carecía de la estructura mística que desarrollaría más tarde en época imperial. La tauroctonía, el icono central de la liturgia mitraica, presenta al dios vestido

con atuendo oriental dando muerte al toro con un puñal, acompañado de un perro y una serpiente que lamen la sangre que mana de la herida y un escorpión que se sitúa en los genitales. En esta escena suelen aparecer también los bustos de Sol y Luna, junto a dos dadóforos. Si bien en la *Betica* se han localizado tres representaciones del sacrificio divino, el banquete entre Mitra y Sol procedente de Tróia y los hallazgos del cerro de San Albín, ambos en *Lusitania*, constituyen la fuente de materiales más importante para el estudio del culto a Mitra en territorio hispano. Los recientes descubrimientos en Lugo, Altafulla, Cabrera de Mar, Puente Genil, San Juan de la Isla, Barbate, Mérida, junto a la revisión de fondos del Museo Nacional de Arte Romano, han supuesto una gran aportación para el estudio del Mitraísmo en la Península Ibérica.

Sin embargo, los monumentos figurativos recuperados no ofrecen asuntos específicamente mitraicos, sino que se trata de representaciones de diversos elementos vegetales acompañados, en ocasiones, por la imagen de un toro o bucráneo. Estos motivos aparecen frecuentemente en el repertorio mitraico, aunque siempre se encuentran asociados a la imagen de Mitra o de los dadóforos. Gracias a la revisión de los mármoles exhumados en San Albín hemos realizado una propuesta sobre el repertorio iconográfico que habría decorado el mitreo emeritense, mientras que el análisis de otros monumentos sugiere que estos no pertenecerían al *corpus* mitraico hispano, como tradicionalmente se ha mantenido.

Key words: Archaeology – Iconography – Mithraism – Religion – Mysteries – *Hispania* – Roman empire – Tauroctony – Banquet – Mithraeum – Sol – Dadophors.

Abstract: This doctoral thesis aims to provide an update of the catalogues of findings associated with the Mysteries of Mithras in *Hispania* produced by García y Bellido (1967) and Alvar Ezquerro (1981). A new approach to the archaeological material is needed due to the multiplicity of findings in recent decades and the overcoming of traditional theories in this field of study. We have focused on the figurative monuments, as mithraic iconography has been considered a mere vehicle for the transmission of the eschatology of the cult. Therefore, the study of images has been relegated to a secondary role due to the monotonous, repetitive icons of mediocre aesthetic quality. However, the analysis of literary sources, the study of the models, the motifs and the formal similarities with other ancient worship images have revealed that the Mysteries of Mithras borrowed from the Greco-Roman repertoire the imagery language to shape its own iconography.

Cumont and Vermaseren, the first authors to study the Mysteries of Mithras, conceived this phenomenon as a set of beliefs of Persian origin that entered the Roman Empire in the AD 1<sup>st</sup> century, when the troops and traders came into contact with the recently conquered Eastern territories. Mithras, a solar deity, embodied the values of loyalty and military triumph, a quality that might have favoured its spread among Roman soldiers. Nonetheless, the cult of Mithras in the East lacked the mystery structure that would develop later in the Empire. The tauroctony, the central icon of the mithraic liturgy, presents the god dressed in Eastern attires killing the bull with a dagger, accompanied

by a dog and a snake that lick the blood flowing from the wound and a scorpion which seems to attack the bull's genitals. In this scene, the busts of Sun and Moon often flank the main group, along with two Dadophors. Although three representations of this divine sacrifice were located in the province of *Betica*, the findings of Tróia and Mérida, both in *Lusitania*, are the most important source of materials in the territory of *Hispania*. Recent discoveries in Lugo, Altafulla, Cabrera de Mar, Puente Genil, San Juan de la Isla, Barbate, Mérida, along with the revision of the Museo Nacional de Arte Romano collection have been a great contribution to the study of Mithraism in the Iberian Peninsula.

However, the figurative monuments recovered do not seem to provide specifically mithraic motifs, as they show the representation of vegetation accompanied sometimes by a bull or a *bucranium*. These images appear frequently in the mithraic repertoire, but always associated with Mithras or the Dadophors. The close examination of the marbles exhumed in cerro de San Albín has allowed us to propose a possible iconographic programme that might have decorated the *mithraeum* from *Augusta Emerita*, while the analysis of other monuments have suggested that they may have not belong to the mithraic *corpus*, as traditionally has been maintained.

Introducción.....	XXV
Abreviaturas.....	XXXIII
1. Los Misterios de Mitra: Análisis historiográfico y estado de la cuestión. 1	
1.1. Los Misterios de Mitra y los cultos “orientales” en el Imperio Romano .....	3
1.2. Los primeros estudios mitraicos: Cumont y Vermaseren.....	16
1.3. Revisión de las teorías tradicionales. Replanteamiento del objeto de estudio y nuevas líneas de investigación.....	19
2. Aproximación a los Misterios de Mitra desde la Iconografía.....	33
2.1. Iconografía como ciencia auxiliar para la Historia de las Religiones.....	35
2.2. El estudio iconográfico del repertorio mitraico. Primeras publicaciones .....	37
2.3. Análisis del repertorio iconográfico de los Misterios de Mitra .....	51
3. Origen y difusión de los Misterios de Mitra en el Imperio romano .....	101
3.1. Fuentes literarias antiguas de carácter narrativo: análisis crítico .....	103



3.2. Origen y difusión de los Misterios de Mitra en el Imperio romano. Evidencia arqueológica.....	119
3.3. El caso de <i>Hispania</i> : Análisis de las fuentes arqueológicas y su problemática específica .....	144
4. Repertorio relativo a los Misterios de Mitra en <i>Hispania</i> .....	169
4.1. <i>Tarraconense</i> .....	171
4.1.1. <i>Can Modolell</i> , Cabrera de Mar .....	171
4.1.2. <i>Villa dels Munts</i> , Altafulla .....	188
4.1.3. <i>Lucus Augusti</i> (Lugo) .....	191
4.2. <i>Betica</i> .....	193
4.2.1. <i>Italica</i> (Santiponce) .....	193
4.2.2. <i>Igabrum</i> (Cabra) .....	209
4.2.3. <i>Munda</i> (Montilla).....	224
4.2.4. <i>Barbate</i> .....	231
4.3. <i>Lusitania</i> .....	242
4.3.1. <i>Caetobriga</i> (Tróia).....	242
4.3.2. <i>Augusta Emerita</i> (Mérida) .....	250
• Cerro de San Albín .....	250
• Calle San Francisco .....	499
• Casa del Mitreo.....	509
• Calle Espronceda .....	525
• Zona SO de la ciudad.....	537
5. Conclusiones .....	549
5.1. Conclusions ( <i>English</i> ).....	565
6. Bibliografía.....	567

7. Apéndices.....	531
Apéndice 1. <i>Corpus</i> monumental mitraico en <i>Hispania</i> .....	633
Apéndice 2. Inscripciones relativas a los Misterios de Mitra en <i>Hispania</i> .....	635
Apéndice 3. Fuentes literarias de carácter narrativo.....	641
Apéndice 4. Mapas .....	683
Apéndice 5. Hallazgos recientes relativos a los Misterios de Mitra en otras provincias del Imperio .....	687



## Índice de figuras

Fig. 1. Mitra petrogénito, s. II d. C., <i>Brukenenthal lapidarium</i> , Sibiu.....	53
Fig. 2. Mitra petrogénito, s. II-III d. C., <i>Carnuntium Museum</i> , Bad Deutsch-Altenburg.....	54
Fig. 3. Mitra petrogénito, s. III d. C., <i>Housesteads Museum</i> , Northumberland .....	54
Fig. 4. Mitra petrogénito, s. II-III d. C., Mitreo I de <i>Nida/Hedderheim</i> , Frankfurt am Main....	55
Fig. 5. Mitra petrogénito, s. III d.C., Museo del Mitreo III, Ptuj .....	55
Fig. 6. Mitra estante, s. II d. C., procedencia desconocida, posiblemente Roma, <i>British Museum</i> , Londres.....	56
Fig.7. Cabeza de Mitra, s. III d. C., Mitreo de S. Stefano Rotondo, <i>Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano</i> , Roma.....	56
Fig. 8. Milagro del agua. Fragmento superior de la tauroctonía de Besigheim, s. II-III d. C., <i>Württembergisches Landesmuseum</i> , Stuttgart.....	57
Fig. 9. Mitra junto a árbol, s. II-III d. C., fragmento del friso superior de la tauroctonía de Neuenheim, <i>Neuenheimer Museum</i> .....	58
Fig.10. Mitra a caballo, frescos del Mitreo de Dura Europos, s. III, <i>Yale Arte Gallery</i> , New Haven .....	59
Fig. 11. Mitra tauróforo, s. III d.C., Museo del Mitreo III, Ptuj.....	60
Fig. 12. Ciclo de Mitra tauróforo, s. II-III d. C., fragmento del friso lateral de la tauroctonía de Neuenheim, <i>Neuenheimer Museum</i> .....	61
Fig. 13. Tauroctonía, s. III d. C., Mitreo de S. Stefano Rotondo, <i>Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano</i> , Roma.....	62
Fig. 14. Tauroctonía, s. II d. C., procedente de Roma, <i>British Museum</i> , Londres .....	63
Fig. 15. Tauroctonía, s. III d. C., <i>Museo Nazionale di Archeologia</i> , Palermo .....	63
Fig. 17. Tauroctonía, s. III d. C., <i>Rörmuseums Osterburken</i> , Osterburken .....	64
Fig. 18. Tauroctonía, s. II-III d. C., Mitreo de Marino, Marino .....	65
Fig. 19. <i>Nikai</i> sacrificantes, Arco de Trajano, s. II d. C., Benevento.....	69
Fig. 20. Hércules y la cierva de Cerinia, clica de figuras rojas, s. V a. C., <i>Musée du Louvre</i> , París.....	69
Fig. 21. Dadóforos, s. III d. C., <i>Museo Nazionale di Archeologia</i> , Palermo.....	71
Fig. 22. Banquete entre Mitra y Sol, reverso de tauroctonía, s. II d. C., <i>Musée du Louvre</i> , París ..	73
Fig. 23. <i>Tesserae</i> , s. I-III d. C., procedentes de Palmira, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	74

Fig. 24. Banquete de Mitra y Sol, s. II d. C., <i>Ladenburg Museum</i> .....	75
Fig. 25. Banquete, dibujo del Mitreo I de Dura Europos, s. II d. C., <i>Yale Art Gallery</i> , New Haven .....	76
Fig. 26. Banquete, s. IV d. C., Konjic .....	76
Fig. 27. Ciclo Mitra-Sol, s. II-III d. C., Mitreos de Barberini y Marino, Roma y Marino .....	78
Fig. 28. Tauroctonía, s. II-III d. C., <i>Alba Iulia Lapidarium</i> , Alba Iulia .....	80
Fig. 29. Leontocéfalo, finales s. II d. C, procedente del Mitreo Fagan en <i>Ostia Antica</i> Museos Vaticanos, Roma .....	81
Fig. 30. Antropocéfalo, Mérida, s. II-III d. C., Museo Nacional de Arte Romano de Mérida....	82
Fig. 31. Tauroctonía de <i>Brigetio</i> , s. II-III d. C., <i>Magyar Nemzeti Múzeum</i> , Budapest .....	83
Fig. 32. Tauroctonía con <i>Caelus</i> /Saturno, s. II-III d. C., Mitreo de Santa Prisca, Roma .....	84
Fig. 33. Océano, fragmento de la tauroctonía del Mitreo de Capua Vetere, s. II-III d.C., Roma 84	
Fig. 34. Gigantomaquia, jamba del Mitreo de <i>Virunum</i> , s. II-III d.C., <i>Landesmuseum für Kärnten Rudolfinum</i> , Klagenfurt.....	85
Fig. 35. Hércules, fragmento de la tauroctonía, s. II-III d. C., <i>Museum Schloss Fechenbach</i> , Dieburg.....	86
Fig. 36. Hécate triforme, s. II-III d. C., Mitreo de Sidón, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	87
Fig. 37. Venus, s. II-III d. C., Mitreo de Sidón, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	87
Fig. 38. Mitra-Atlas, s. II-III d. C., fragmento de la tauroctonía de Neuenheim, <i>Neuenheimer Museum</i> .....	88
Fig. 39. Tauroctonía, s. III d. C., Mitreo de Walbrook, <i>Museum of London</i> .....	89
Fig. 40. León, s. II-III d. C., Mitreo de <i>Carnuntum</i> , <i>Carnuntum Museum</i> , Bad Deutsch-Altenburg.....	90
Fig. 41. Cuervo, s. II-III d.C., Mitreo de Stockstadt, <i>Museen Main Limes</i> , Salzburg .....	90
Fig. 42. Serpientes, s. III d. C., Mitreo de las Serpientes, <i>Ostia Antica</i> .....	91
Fig. 43. Escena de caza, s. IV d.C., del Mitreo de Hawarti, Siria .....	92
Fig. 44. Mosaico, s. II-III d. C., <i>Mitreo di Felicissimo</i> , <i>Ostia Antica</i> .....	93
Fig. 45. Procesión de iniciados en el grado <i>Leo</i> , s. II-III d.C., Mitreo de Santa Prisca, Roma ...	94
Fig. 46. Figura entre arbusto y palmera, s. II-III d.C., <i>Mitreo delle Paretti dipinti</i> , <i>Ostia Antica</i> ..	97

Fig. 47. <i>Podia</i> decorada con arbusto florido y roleos vegetales, finales s. II d. C., <i>Mitreo delle Sette Porte, Ostia Antica</i> .....	97
Fig. 48. Serapis, s. III d. C., Mitreo de Walbrook, <i>Museum of London</i> , Londres .....	98
Fig. 49. Isis, s. II-III d. C., Mitreo de Santa Prisca, Roma .....	99
Fig. 50. Júpiter y Juno <i>Dolichenus</i> , s. II-III d.C., <i>Centrale de Montemartini</i> , Roma.....	100
Fig. 51. Mitra, s. I a. C., Nemrud Dagh.....	121
Fig. 52. Mitra y Antíoco I, s. I a. C., Nemrud Dagh .....	121
Fig. 53. Mitra y el toro, terracota, finales del s. I a. C. – principios del s. I d. C., Crimea, <i>Museum Odessa</i> .....	122
Fig. 54. Tauroctonía, finales s. I d. C., posible procedencia de Italia, <i>British Museum</i> , Londres... ..	124
Fig. 55. Mitreo de San Clemente, s. II-III d. C., Roma .....	128
Fig. 56. Mitreo de Santa Prisca, s. II-III d. c., Roma .....	129
Fig. 57. Frescos del Mitreo de Hawarti, s. IV d. C., Siria .....	130
Fig. 58. Cuenco con representación de tauroctonía, s. II-III d. C., <i>Mitreo della Cripta Balbi</i> , Roma .....	133
Fig. 59. Escifo con decoración vegetal, s. IV d. C., Mitreo de Hawarti, Siria .....	133
Fig. 60. Mitreo de las Termas de Caracalla con <i>fossa sanguinis</i> , s. III d. C., Roma.....	135
Fig. 61. Esquema del <i>Mitreo delle Sette Sfere</i> , finales s. II d. C., <i>Ostia Antica</i> .....	136
Fig. 62. Pavimento musivo, s. II-III d. C., <i>Mitreo de Felicissimo, Ostia Antica</i> .....	137
Fig. 63. Detalles del pavimento musivo, s. II-III d. C., <i>Mitreo de Felicissimo, Ostia Antica</i> .....	138-139
Fig. 64. Detalles de frescos del Mitreo de Hawarti, s. IV d. C., Siria .....	143
Fig. 65. <i>Anas</i> /Océano, Dadóforo y Mercurio, mediados del s. II d. C., MNAR, Mérida.....	145
Fig. 66. Tauroctonía, c. s. III d. C., Villa de Mitra, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, Córdoba .....	149
Fig. 67. Planta del solar excavado en la calle Espronceda de Mérida, s. I-II d. C., Mérida.....	152
Fig. 68. Planta de Mitreo, s. II- III d. C., <i>Villa dels Munts</i> , Tarragona .....	153
Fig. 69. Reconstrucción hipotética del Mitreo de Lugo, s. III-IV d. C., Lugo .....	155
Fig. 70. Planta y alzado del criptopórtico de Can Modollet, posible mitreo (hoy descartado), Cabrera de Mar.....	157

Fig. 71. Estancia 10 (posible mitreo), c. s. III d.C., Villa de Fuente del Álamo, Puente Genil .....	161
Fig. 72. Coronamiento de altar, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	172
Fig. 73. Coronamiento de altar (frontal), s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	172
Fig. 74. Dibujo del coronamiento de altar, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> ....	173
Fig. 75. Coronamiento del altar (detalle), s. II-III d. C., Mitreo de San Clemente, Roma .....	174
Fig. 76. Coronamiento del altar (detalle), s. II-III d. C., Mitreo de Heddernheim, <i>Frankfurt-am-Main Archäologischesmuseum</i> .....	174
Fig. 77. Altar (frontal), s. II-III d. C., Mitreo de Kalkar .....	175
Fig. 78. Altar (frontal), s. III d. C., Museo del Mitreo III de Ptuj .....	176
Fig. 79. Altar (coronamiento), s. II-III d. C., Museo Provincial de Trier .....	176
Fig. 80. Vaso de alabastro (dibujo), s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	179
Fig. 81. Fragmentos de vasijas mitraicas decoradas con serpientes, <i>Museum Carnuntum</i> , Bad Deutsch-Altenburg .....	179
Fig. 82. Dibujo de fragmento de bronce, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	181
Fig. 83. Fragmento de pierna, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	182
Fig. 84. Dibujo (detalle) de fragmento de pierna, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	182
Fig. 85. Dibujo de fragmento de mármol, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	183
Fig. 86. Aplique de bronce con prótomos de león, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	184
Fig. 87. Dibujo de aplique de bronce con prótomos de león, s. II-III d. C., Can Modolell, <i>Museu de Mataró</i> .....	185
Fig. 88. Fragmento de mármol (vista frontal), s. II-III d.C., Mitreo de la <i>Villa dels Munts</i> , MNAT, Tarragona .....	189
Fig. 89. Fragmento de mármol (vista trasera), s. II-III d.C., Mitreo de la <i>Villa dels Munts</i> , MNAT, Tarragona .....	189
Fig. 90. Olla con decoración serpentiforme, s. I d.C., Museo de Lugo .....	192
Fig. 91. Altar inacabado de Mitra, s. II-III d. C., <i>Italica</i> , Museo Arqueológico de Sevilla .....	193
Fig. 92. Tauroctonía, s. III d. C., Mitreo de San Stefano Rotondo, <i>Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano</i> , Roma .....	195
Fig. 93. Árula anepigráfica, s. II-III d.C., Sevilla, Museo Arqueológico de Sevilla .....	197

Fig. 94. Reverso de la Tauroctonía de Nida/Heddernheim, s. II-III d. C., <i>Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main</i> .....	198
Fig. 95. Friso superior de la tauroctonía de Neuenheim, s. II-III d. C., <i>Bad. Landesmuseum Karlsruhe, Kunststeinabguß im Kurpfälzischen Museum Heidelberg</i> .....	198
Fig. 96. Ara esculpida, s. III d. C., Trier, <i>Rheinisches Landesmuseum</i> .....	199
Fig. 97. Altar de Nida/Hedernheim, s. II-III d. C., <i>Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main</i> .....	200
Fig. 98. Altar de Mitra, s. II-III d. C., <i>Brukenthal Museum, Sibiu</i> .....	201
Fig. 99. Altar, s. III d. C., Iglesia <i>St. Mary the Virgin</i> , Stone-in-Oxney .....	203
Fig. 100. Altar, s. II-III d. C., <i>Landesmuseum Bonn</i> .....	205
Fig. 101. Ara taurobólica, s. II-III, Tiddis.....	206
Fig. 102. Dibujo de Mitra petrogénito, s. II-III d. c., (hoy perdido).....	208
Fig. 103. Fragmento de Mitra tauróctono, s. II-III d. C., Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	209
Fig. 104. Tauroctonía, s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba....	211
Fig. 104.1. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	213
Fig. 104.2. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	213
Fig. 104.3. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	214
Fig. 104.4. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	214
Fig. 104.5. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	215
Fig. 104.6. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Igabrum</i> , Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.....	215
Fig. 105. Tauroctonía, s. II d. C., procedente de Roma, <i>British Museum</i> .....	217
Fig. 106. Tauroctonía, s. II-III d. C., Roma, Museos Vaticanos, Roma.....	217
Fig. 107. Tauroctonía, s. II-III d. C., Roma, Museos Vaticanos, Roma.....	218
Fig. 108. Tauroctonía, s. II-III d. C., Mitreo <i>Fagan</i> , <i>Ostia Antica</i> , Roma .....	218
Fig. 109. Tauroctonía, s. II-III d.C., Roma, <i>Centrale Montemartini</i> , Roma .....	219



Fig. 110. Tauroctonía, s. II-III d. C., Mitreo del Circo Máximo, Roma .....	220
Fig. 111. Busto de Mitra, s. II-IV d. C., Montilla .....	225
Fig. 112. Mitra - Sol, s. II-III d. C., <i>Mitreo degli Animali, Ostia Antica</i> .....	227
Fig. 113. Mitra, s. II-IV d. C., procedencia desconocida, <i>British Museum</i> , Londres .....	227
Fig. 114. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Carnuntum, Museum Carnuntum</i> , Bad Deutsch-Altenburg .....	227
Fig. 115. Atis, (detalle), s. II-III d. C., Santuario de <i>Magna Mater, Ostia Antica</i> .....	229
Fig. 116. Atis o Mitra, s. II-IV d. C., <i>Gradski Musej Sisak</i> , Croacia .....	229
Fig. 117. Atis, s. IV d. C., Guadalajara, Museo Arqueológico Nacional, Madrid .....	230
Fig. 118. Atis, s. II-IV d. C., Zambra, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba .....	230
Fig. 119. Altar de Barbate (detalle), c. s. IV d. C., Barbate, Museo de Cádiz .....	232
Fig. 120. Altar de Barbate (frontal), c. s. IV d. C., Barbate, Museo de Cádiz .....	232
Fig. 121. Altar de Barbate (lateral), c. s. IV d. C., Barbate, Museo de Cádiz .....	233
Fig. 122. Altar dedicado a Atis, s. II-III d. C., <i>Museo de Ostia Antica, Ostia Antica</i> .....	235
Fig. 123. Árula anepigráfica, s. II-III d.C., Sevilla, Museo Arqueológico de Sevilla .....	236
Fig. 124. Pavimento musivo (detalle), s. II-III d. C., <i>Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica</i> . Grados de <i>Perses y Heliodromus</i> .....	236
Fig. 125. Ara taurobólica, s. II-III d. C., Tiddis .....	239
Fig. 126. Ara de taurobolio, s. IV-V d. C., Corral Viejo del Moncho, Museo de Zaragoza .....	240
Fig. 127. Altar con escena de banquete y tauroctonía, s. III d. C., Tróia, <i>Museu Nacional de Arqueologia</i> , Lisboa .....	243
Fig. 128. Altar con escena de banquete y tauroctonía, s. II-III d. C., Fiano Romano, <i>Musée du Louvre</i> .....	246
Fig. 129. Cuenco, s. II-III d. C., <i>Rheinishces Landesmuseum</i> , Trier .....	246
Fig. 130. Lucerna, s. II-III d. C., Tróia, Museo Arqueológico Nacional de Lisboa .....	249
Fig. 131. Dadóforo, mediados s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	251
Fig. 132. Dadóforo (detalle), mediados s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	252
Fig. 133. Dadóforo (detalle), mediados s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	252
Fig. 134. Cariátides, s. III d. C., Basílica Severiana, <i>Leptis Magna</i> .....	256
Fig. 135. Esclavo o dadóforo, s. III d. C., Arco Severiano, <i>Leptis Magna</i> .....	257

Fig. 136. Mitra, s. II-III d. C., <i>Forum Vetus, Leptis Magna</i> .....	260
Fig. 136.1. Mitra, s. II-III d. C., <i>Forum Vetus, Leptis Magna</i> .....	261
Fig. 137. Mitra o Dadóforo, s. II-III d. C., Roma, Museos Vaticanos, Roma.....	262
Fig. 138. Mitra o Dadóforo, s. II d. C., Roma, <i>British Museum</i> , Londres.....	262
Fig. 139. Altar, s. II d. C., <i>Alba Iulia</i> , Museo Histórico de Bucarest.....	264
Fig. 140. Cautopates, s. II-III d. C., <i>Numidia</i> .....	271
Fig. 141. Cautopates, s. III d. C., <i>Museo Archeologico Bologna</i> .....	271
Fig. 142. Mercurio, mediados del s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	279
Fig. 142.1. Mercurio (detalles), mediados del s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	280
Fig. 143. Mercurio, s. I d. C., Herculano, <i>Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i> .....	281
Fig. 144. Ares “Ludovisi”, s. II d. C., Roma, <i>Palazzo Altemps</i> , Roma.....	281
Fig. 145. Mercurio (detalle de la lira), mediados del s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	283
Fig. 146. Pavimento del <i>Mitreo di Felicissimo</i> , grado <i>Corax</i> (detalle), s. II-III d. C., <i>Ostia Antica</i> .....	286
Fig. 147.1. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Mitreo del Circo Máximo, Roma .....	287
Fig. 147.2. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i> .....	287
Fig. 147.3. Tauroctonía, (detalle), c. s. III d. C., <i>Deva Lapidarium</i> , Rumanía .....	288
Fig. 147.4. Cuervo, Mitreo de Stockstadt, s. III d. C., <i>Saalburgmuseum</i> .....	288
Fig. 148. Mercurio, s. III d. C., Mitreo I Stockstadt, <i>Saalburgmuseum</i> .....	290
Fig. 149. Mercurio, s. III d. C., Mitreo II Stockstadt, <i>Saalburgmuseum</i> .....	290
Fig. 150. Altar, s. III d. C., Museo del Mitreo III Ptuj .....	291
Fig. 151. Mercurio, s. II-III d. C., Mundelsheim, <i>Groß Geraumuseum</i> , Mainz.....	293
Fig. 152. Mercurio, s. II-III d. C., Mitreo de Dieburg, <i>Kreismuseum</i> , Dieburg .....	293
Fig. 153. Mercurio, s. III d. C., Mitreo de Walbrook, <i>Museum of London</i> , Londres .....	294
Fig. 154. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Mitreo III Nida, Hedderheim, <i>Museum für Vor- und Frühgeschichte</i> , Frankfurt am Main.....	296
Fig. 155. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Archaeological Museum of Plovdiv</i> .....	296

Fig. 156. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Museo Nacional de Budapest .....	296
Fig. 157. Jamba del Mitreo de <i>Virunum</i> , s. II- III d. C., <i>Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt</i> .....	297
Fig. 158. <i>Podia</i> del <i>Mitreo delle Sette Sfere</i> y <i>Mitreo delle Sette Porte</i> (detalle), finales s. II d. C., <i>Ostia Antica</i> .....	298
Fig. 159. Disco de bronce con representación de Mercurio construyendo la lira, s. I d. C., <i>British Museum</i> , Londres .....	302
Fig. 160. Fragmento de mármol, posiblemente Mercurio, s. II-IV d. C., calle Constantino, MNAR, Mérida .....	308
Fig. 161. Océano/ <i>Anas</i> , segunda mitad del s II d. C., Cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	309
Fig. 162. Océano/ <i>Anas</i> (detalle), segunda mitad del s II d. C., Cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	310
Fig. 163. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., <i>Lapidarium de Alba Iulia</i> .....	313
Fig. 164. Bajorrelieve de Océano, s. II-III d. C., Mitreos de Oberwinter-Bandorf, <i>Rheinisches Landesmuseum Bonn</i> .....	314
Fig. 165. Océano, s. III d. C., Mitreo de Walbrook, <i>Museum of London</i> , Londres.....	315
Fig. 166. Océano/Saturno, s. II-III d. C., Mitreo de Santa Prisca, Roma.....	315
Fig. 167. Nilo, s. II-III d. C., <i>Iseum Campense</i> , <i>Museo Vaticano</i> .....	316
Fig. 168. Mosaico cosmológico, s. II-IV d. C., Casa del Mitreo, Mérida.....	317
Fig. 169. Tauroctonía de Neuenheim (detalle), s. II-III d. C., <i>Neuenheimer Museum</i> .....	320
Fig. 170. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Mitreo de Marino, Marino.....	320
Fig. 171. Estatuilla, posiblemente Océano, s. II-IV d. C., MNAR, Mérida .....	324
Fig. 172. Leontocéfalo, segunda mitad del s. II d. C., cerro San Albín, Mérida.....	325
Fig. 173. Leontocéfalo (detalle), segunda mitad del s. II d. C., cerro San Albín, Mérida.....	326
Fig. 174. Leontocéfalo, c. s. III d.C., Oxirrincó, Museo de Alejandría.....	330
Fig. 175. Pazuzu, 1º milenio a. C., <i>Musée du Louvre</i> , París.....	332
Fig. 176. Bes, Dinastía XXX, 379-341 a. C., <i>Musée du Louvre</i> , París .....	335
Fig. 177. Bes, British Museum, Dinastía XXX, 380-340 a. C .....	335
Fig. 178. Altar de Pérgamo (detalle), s. II a. C., <i>Pergamonmuseum</i> , Berlín.....	339
Fig. 179. Mosaico con representación de Fobos, s. IV d. C., Halicarnaso, <i>British Museum</i> , Londres.....	339

Fig. 180. Gema con representación de <i>Chnoubis</i> , s. III d. C., <i>British Museum</i> , Londres .....	340
Fig. 181. Leontocéfalo (detalle), s. II d. C., Villa Albani, Museos Vaticanos .....	343
Fig. 182. Leontocéfalo, s. II-III d. C., Roma, Museo Torlonia .....	344
Fig. 183. Leontocéfalo, s. II d. C., San Vitale, <i>Palazzo Colonna</i> , Roma .....	344
Fig. 184. Leontocéfalo, s. II-IV d. C., Mitreo de Sidón, <i>Musée du Louvre</i> .....	346
Fig. 185. Leontocéfalo, s. III d. C., Mitreo de Burdeos, <i>Musée d'Aquitaine</i> .....	346
Fig. 186. Leontocéfalo, s. II-III d. C., Villa Albani, Roma, Museos Vaticanos, Roma .....	352
Fig. 187. Leontocéfalo, s. II-III d. C., Museo de Frankfurt.....	355
Fig. 188. Aión- <i>Chronos</i> , segunda mitad s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	365
Fig. 189. Aión- <i>Chronos</i> (detalle), segunda mitad s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	366
Fig. 190. Fanes-Mitra, s. II-III d. C., <i>Museo Civico Archeologico</i> , Módena .....	369
Fig. 191. Mosaico de <i>Sentinum</i> , Italia, s. II-III d. C., <i>Staatliche Antikensammlung und Glyptothek</i> , Munich.....	371
Fig. 192. Cipo de Horus, s. I d. C., Egipto, <i>British Museum</i> , Londres.....	373
Fig. 193. Aion, s. II-III d. C., <i>Musée Archéologique</i> , Strasbourg .....	378
Fig. 194. Dibujo del leontocéfalo de Castelgandolfo, s. II-III d. C.....	380
Fig. 195. Aión-siriaco, s. II-III d. C., Janículo, <i>Museo delle Terme di Diocleziano</i> , Roma.....	382
Fig. 196. Aión, s. II-IV d. c., Siracusa, <i>Musée de Geneve</i> , Ginebra.....	382
Fig. 197. Aion, s. II-III d. C., Arles, <i>Musée lapidaire d'art païens</i> , Arles.....	386
Fig. 198. Aión, s. II-III d. C., <i>Landesmuseum Württemberg</i> .....	387
Fig. 199. Mitra petrogénito, s. III d. C., Mitreo San Stefano Rotondo, <i>Museo delle Terme</i> , Roma .....	390
Fig. 200. Mitra petrogénito, s. II-III d. C., <i>Carnuntium Museum</i> , Bad Deutsch-Altenburg.....	390
Fig. 201. Mitra petrogénito, s. II-III d. C., <i>Musée Saint Roch</i> , Saint Aubin .....	391
Fig. 202. Mitra petrogénito, s. II-III d. C., <i>Rheinisches Landesmuseum</i> , Trier.....	392
Fig. 203. Personaje mitraico, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	395
Fig. 204. Moneda plata acuñada en Rodas, 408-400 a.C., <i>British Museum</i> , Londres.....	399
Fig. 205. Helios, 136-161 d. C., Lycopolis (Asyut), <i>Egypt Neues Museum</i> , Berlin.....	402

Fig. 206. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Fiano Romano, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	403
Fig. 207. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Mitreo de San Stéfano Rotondo, <i>Museo delle Terme</i> , Roma.....	403
Fig. 208. Escena subsidiaria de tauroctonía, s. II-III d. C., Mitreo de Marino, Marino.....	404
Fig. 209. Sol-Mitra, s. II-III d. C., <i>Mitreo degli Animali</i> , <i>Ostia Antica</i> .....	405
Fig. 210. Personaje mitraico (detalle), s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	405
Fig. 211. Relieve mitraico, s. II-III d. C., <i>Villa Altieri</i> , Roma .....	406
Fig. 212. Pavimento musivo (detalle, grado <i>Heliodromus</i> ), s. II-III d. C., <i>Mitreo di Felicissimo</i> , <i>Ostia Antica</i> .....	408
Fig. 213. Copa de cerámica del tipo Wetterau, s. II d. C., Mitreo de <i>Mogontiacum</i> , Mainz ....	409
Fig. 214. Dadóforos o Dióscuros, s. II-III d. C., <i>Musée des Beaux Arts et d'Archéologie</i> , <i>Boulogne-sur-mer</i> .....	411
Fig. 215. Dadóforos, s. II-III d.C., Mitreo de Güglingen, <i>Römermuseum</i> .....	411
Fig. 216. Cautes, s. III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	415
Fig. 217. Cautes (detalle), s. III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	416
Fig. 218. Dadóforo, s. II-III d. C., Mitreo de Santa Prisca, Roma .....	418
Fig. 219. Fragmento cerámico, c. 480 a. C., <i>Karamaikos Museum</i> , Atenas.....	419
Fig. 220. Lucio Vero, s. II d. C., Museos Vaticanos, Roma .....	421
Fig. 221. Decio, mediados s. III d. C., <i>Centrale Montemartini</i> .....	421
Fig. 222. Marte, s. II-III d. C., Zollfeld, <i>Landesmuseum für Kärnten Rudolfinum</i> .....	423
Fig. 223. Marte, s. II d. C., <i>Sledmere House</i> , Yorkshire .....	423
Fig. 224. Dióscuro, s. II d. C., <i>Leptis Magna</i> , Museo de Libia.....	426
Fig. 225. Dióscuro, s. II-III d. C., <i>Virunum</i> , <i>Landesmuseum für Kärnten Rudolfinum</i> .....	426
Fig. 226. Dióscuro, s. III, <i>Metropolitan Museum</i> , New York .....	427
Fig. 227. Dióscuro, mediados s. II d. C., <i>Nelson Atkins Museum of Art Exhibit</i> , Kansas .....	427
Fig. 228. Dióscuro, mediados s. II d. C., <i>Museo Archeologico Nazionale di Venezia</i> .....	427
Fig. 229. Dióscuro, s. II d. C., <i>Museo Archeologico di Napoles</i> .....	427
Fig. 230. Marte, s. II-III d. C., Mitreo Stockstadt, <i>Saalburgmuseum</i> .....	429
Fig. 231. Estela con leontocéfalo y Dióscuros, s. II-IV d. C., <i>Musée archéologique Saint-Pierre</i> , Vienne .....	431

Fig. 232. Dióscuro, s. III d. C., Mitreo de Walbrook, <i>Museum of London</i> , Londres .....	431
Fig. 233. Tauroctonía, s. II-III d. C., <i>Museum of Jerusalem</i> .....	433
Fig. 234. Serapis, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	434
Fig. 235. Serapis (detalle), s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	435
Fig. 236. Divinidad infernal, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	438
Fig. 237. Serapis, s. III d. C., Mitreo de Walbrook, <i>Museum of London</i> , Londres .....	439
Fig. 238. Tauroctonía, s. II-III d. C., Mitreo de Dura Europos, <i>Yale University Art Gallery</i> ...	440
Fig. 239. Serapis, s. I-III d. C., <i>British Museum</i> , Londres .....	442
Fig. 240. Divinidad infernal femenina, s. II-IV d. C., calle Constantino, Mérida, MNAR, Mérida .....	444
Fig. 241. Isis, s. III-IV d.C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	446
Fig. 242. Isis, 117-138 d.C., Museos Capitolinos, Roma.....	448
Fig. 243. Artemis, Hécate o Afrodita, s. II a. C. <i>Laon, Musée Archéologique</i> .....	449
Fig. 244. Victoria con trofeo, Museo de Cartago.....	450
Fig. 245. Proserpina, s. II d. C., teatro de Mérida, MNAR, Mérida.....	453
Fig. 246. Fortuna, s. II d. C., <i>Museo Archeologico Nazionale di Cagliari</i> .....	455
Fig. 247. Diana, s. II d. C., <i>Sede degli Augustali, Museo Ostiense, Ostia Antica</i> .....	455
Fig. 248. Fortuna, copia de época flavia de un original del s. V a. C., <i>Museo Nazionale di Napoli</i> .....	455
Fig. 249. Fortuna, s. I d. C., Herculano, <i>Museo Archeologico di Napoli</i> .....	455
Fig. 250. “Venus de Madrid”, c. 150 d. C., Museo Nacional del Prado, Madrid.....	457
Fig. 251. Fortuna, s. II-III d. C., Museo del Prado, Madrid .....	457
Fig. 252. Faustina <i>Minor</i> y Marco Aurelio como Venus y Marte, s. II d. C., Museos Capitolinos, Roma .....	457
Fig. 253. Isis, s. II-III d. C., Mitreo San Stefano Rotondo, Roma.....	460
Fig. 254. Isis, s. IV d. C., Palaiopolis, Andros .....	461
Fig. 255. Venus, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	464
Fig. 256. Venus <i>Landolina</i> , s. II d. C., <i>Museo Archeologico regionale Paolo Orsi</i> , Siracusa..	466
Fig. 257. Venus (vista trasera), s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	466

F. 258. Estatuilla de Venus, s. II d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	467
Fig. 259. Venus, s. II-III d. C., Mitreo de Sidón, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	471
Fig. 260. Pavimento musivo, Venus, finales del s. II d. C., <i>Mitreo delle Sette Porte, Ostia Antica</i> .....	472
Fig. 261. Pavimento musivo, Venus, finales del s. II d. C., <i>Mitreo delle Sette Sfere, Ostia Antica</i> .....	472
Fig. 262. Tauroctonía de Bolonia (detalle), s. II d. C., hoy perdida.....	473
Fig. 263. Tauroctonía de <i>Brigetio</i> , s. II-III d. C., <i>Magyar Nemzeti Muzeum</i> , Budapest .....	473
Fig. 264. Esculapio, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	476
Fig. 265. Zeus, s. V a. C., <i>Staatliche Kunstsammlungen</i> , Dresden .....	478
Fig. 266. Zeus-Esculapio, s. III d. C., Esmirna, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	478
Fig. 267. Sócrates, s. I a. C., Alejandría, <i>British Museum</i> , Londres .....	479
Fig. 268. Esculapio, s. II d. C., Epidauro, Museo Arqueológico de Atenas.....	480
Fig. 269. Retrato, <i>Glyptothèque Ny Carlsberg</i> .....	480
Fig. 270. Fragmento del friso Este del Partenón, s. V a. C., Atenas, <i>British Museum</i> , Londres.....	480
Fig. 271. Esculapio, s. II d. C., Museo Nacional de Arqueología, Madrid .....	482
Fig. 272. Fragmento de capa volante, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	488
Fig. 273. Fragmento escultórico de capa volante (detalle), s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	488
Fig. 274. Fragmento escultórico de espigas de trigo, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	489
Fig. 275. Tauroctonía (detalle), s. II-III d. C., Fiano Romano, <i>Musée du Louvre</i> , París.....	490
Fig. 276. Fragmento escultórico, perro rampante, s. II-III d. C., almacén del Teatro Romano, MNAR, Mérida .....	491
Fig. 277. León, s. II-III d. C., s. II-III d. C., calle Constantino, MNAR, Mérida.....	492
Fig. 278. Cabeza de serpiente, s. II d. C., almacén del Teatro Romano, MNAR, Mérida .....	493
Fig. 279. Base con pies y ara, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	494
Fig. 280. Figura en marcha, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	495
Fig. 281. Cabeza de águila, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida.....	496
Fig. 282. Fragmentos de mueble, s. II-III d. C., cerro de San Albín, MNAR, Mérida .....	499

Fig. 283. Banquete, s. III-IV d. C., calle San Francisco, MNAR, Mérida .....	501
Fig. 284. Ágape, s. II-IV d. C., Catacumbas de Pedro y Marcelino, Roma .....	504
Fig. 285. Toante en el arca, s. V a. C., <i>Pergamon Museum</i> , Berlín .....	505
Fig. 286. Noé en el arca, s. II-IV d. C., Catacumbas de San Pedro y Marcelino, Roma.....	506
Fig. 287. Sarcófago, escena de Noé en el arca (detalle), s. III-IV, d. C., Museos Vaticanos, Roma .....	506
Fig. 288. Sarcófago, escena de banquete, s. IV d. C., Tróia, <i>Museu Arqueologia Portugal</i> , Lisboa.....	508
Fig. 289. Mosaico cosmológico, s. II-IV d. C., Casa del Mitreo, Mérida.....	510
Fig. 290. Mosaico cosmológico (dibujo) s. II-IV d. C., Casa del Mitreo, Mérida .....	511
Fig. 291. <i>Oriens</i> , mosaico cosmológico (detalle) s. II-IV d. C., Casa del Mitreo, Mérida .....	513
Fig. 292. <i>Notus</i> y <i>Nubs</i> , mosaico cosmológico (detalle) s. II-IV d. C., Casa del Mitreo, Mérida... ..	513
Fig. 293. Divinidades marinas y fluviales, mosaico cosmológico (detalle) s. II-IV d. C., Casa del Mitreo, Mérida .....	515
Fig. 294. Propuesta de reconstrucción del mosaico cosmológico, Casa del Mitreo, Mérida ....	517
Fig. 295. Altar prismático, s. I-II d. C., calle Espronceda, Mérida .....	526
Fig. 296. Altar prismático (detalle), s. I-II d. C., calle Espronceda, Mérida .....	527
Fig. 297. Altar triangular, s. I-II d. C., s. I-II d. C., calle Espronceda, Mérida .....	529
Fig. 298. Altar triangular del <i>Mitreo d Els Munts</i> . s II-III d. C., Tarragona .....	531
Fig. 299. Lucerna (dibujo), s. I-II d. C., calle Espronceda, Mérida .....	533
Fig. 299.1. Piezas de hueso (dibujo), s. I-II d. C., calle Espronceda, Mérida .....	536
Fig. 300. Lucerna con decoración de auriga victorioso, s. I-III d. C., depósito de la Casa del Mitreo, MNAR, Mérida .....	540
Fig.301. Lucerna con decoración de Helios, s. I-II d. C., depósito de la Casa del Mitreo, MNAR, Mérida .....	540
Fig. 302. Lucerna con decoración de águila, dinastía antonina-severa, depósito de la calle Oviedo, MNAR, Mérida.....	541
Fig. 303. Lucerna con decoración de Fortuna, s. I d. C., depósito de la calle Oviedo, MNAR, Mérida .....	541
Fig. 304. Lucerna con decoración de Diana, s. II-III d. C., depósito de la calle Constantino, MNAR, Mérida .....	543



Fig. 305. Lucerna con decoración de Selene, s. I-II d. C., depósito de la calle Constantino, MNAR, Mérida .....	543
Fig. 306. Lucerna con decoración de Aión-Fortuna, s. II-III d. C., MNAR, Mérida .....	544
Fig. 307. Lucerna con decoración de Victoria sacrificante, s. I d. C., MNAR, Mérida .....	545
Fig. 308. Lucerna con Diana lucífera, s. II-III d. C., MNAR, Mérida .....	545

## Índice de gráficos

Gráfico 1. Prototipo de las representaciones de Mercurio en contexto mitraico.....	299
Gráfico 2. Representaciones en bulto redondo de Mercurio en contexto mitraico .....	299
Gráfico 3. Atributos habituales de Mercurio en contexto mitraico .....	299
Gráfico 4. Atributos de los leontocéfalos incluidos en el <i>CIMRM</i> .....	341
Gráfico 5. Vestiduras de los leontocéfalos incluidos en el <i>CIMRM</i> .....	346
Gráfico 6. Presencia de alas en los leontocéfalos incluidos en el <i>CIMRM</i> .....	348
Gráfico 7. Presencia de las serpientes en los leontocéfalos incluidos en el <i>CIMRM</i> ....	348







## INTRODUCCIÓN

Mi interés por la Iconografía surgió gracias al seminario anual sobre Estudios Iconográficos en la Antigüedad que se organiza desde hace 23 años, primero bajo la dirección de la Dra. Pilar González Serrano y, más tarde, por la Dra. María Isabel López, en la Facultad de Geografía e Historia. Aunque cada edición se dedica a un tema en especial, la amplitud y diversidad de contenidos despertó en mí el deseo de estudiar esta disciplina. Mi primer contacto con el culto a Mitra tuvo lugar en los cursos de Doctorado, cuando observé la difusión que había tenido este fenómeno entre el ejército romano. Su iconografía, tan distinta a la de los dioses del panteón grecorromano, llamó mi atención de forma inmediata, aunque fue su carácter misterioso y la supuesta exclusión de las mujeres al culto lo que me atrajo irremediablemente.

Si bien la obra de Cumont supuso el inicio de los estudios en el culto de Mitra, hemos tomado como obra de referencia la recatalogación y actualización realizada por Vermaseren en el año 1956, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*. De esta forma, todas aquellas piezas halladas antes de esta fecha, aparecerán indicadas en este trabajo con la abreviatura *CIMRM* y el número de inventario asignado por el autor. En las publicaciones sobre los Misterios de Mitra se ha observado, a lo largo de toda su historia, una importancia excesiva de la corriente positivista: el número de piezas recuperadas, de un asunto u otro, ha sido detalladamente documentado y contabilizado. Es más, el hallazgo de un altar mitraico determinaba, de forma automática, la presencia de un templo dedicado a Mitra. Por ello, en muchas ocasiones, el trabajo de campo finalizaba con la incorporación de la pieza al *corpus* dedicado a glosar los monumentos del culto. Quizá esta sea la razón por la que en los últimos años se han llevado a cabo nuevas excavaciones en yacimientos ya conocidos, con el objetivo de implementar nuevas técnicas, métodos y estudiar los potenciales hallazgos a la luz de las últimas teorías. Dicho interés positivista concluía que, si un territorio presentaba un reducido número de monumentos mitraicos, era indicativo del poco arraigo que había tenido el culto en dicho lugar. Esta es la premisa de la que parten en sus trabajos Cumont y Vermaseren sobre la situación de *Hispania* y que ha influido en la literatura especializada hasta nuestros días. Asimismo, la presencia de las imágenes mitraicas era analizada como un fenómeno subsidiario de la Historia social, como si esta fuera un productor de símbolos complejos. Para aquellos

investigadores que se integran en la corriente materialista, la historia del arte romano no deja de ser una interacción entre las fuerzas sociales y su articulación visual<sup>1</sup>. Esta tradición, de estudiar las piezas como una mera ilustración de la “verdadera” Historia, aquella basada en los textos antiguos, proviene de una visión que da preeminencia al lenguaje escrito sobre las representaciones visuales<sup>2</sup>. La búsqueda del aspecto narrativo en las obras de arte se centra en la capacidad de las imágenes para encerrar un texto o un mensaje intelectual subyacente. Sin embargo, esta presuposición hace hincapié en el asunto principal del discurso, no en sus características sensoriales. Por lo tanto, los intentos de sobrepasar los límites de lo visual han sido considerados tradicionalmente con cierta indulgencia<sup>3</sup>.

En los últimos años se ha despertado el interés por estudiar las representaciones mitraicas en relación a su contexto, ya sea arqueológico o histórico-social, ya que en el pasado las imágenes se examinaban de forma aislada con el objetivo de recuperar la “doctrina mitraica”. Sin embargo, la identificación de estos dos conceptos como entidades diferentes se ha entendido como una “oposición”, una dicotomía que parece dar por sentado que el contexto viene dado, se impone sobre la pieza y establece el significado de la obra. No obstante, el contexto es determinado por una serie de interpretaciones que necesita elucidarse de la misma forma que la propia pieza. El contexto es, en realidad, un conjunto de signos que también requieren una interpretación. Por tanto, si la representación mitraica ha sido hallada dentro de un mitreo, esta tendrá que ser analizada en relación a este, que a su vez actúa como un potenciador de significados si se analiza la localización específica de la pieza, la situación del templo dentro de la población, la relación de éste con otros santuarios, la construcción en un ámbito urbano, rural, comercial, etc. La separación entre contexto y pieza parte de la presunción de que ambas entidades pueden disociarse, como si se trataran de términos independientes. Al entender el segundo como una producción del primero se cae en una metalepsis, en un análisis cronológico en sentido inverso<sup>4</sup>. Así, se intenta justificar la existencia de un monumento mitraico por el descontento de la población con la religión oficial pública, por la penetración de nuevas creencias

---

<sup>1</sup> BOYMEL KAMPEN, N. (1995) “On not writing the History of Roman Art”, *The Art Bulletin*, vol. 77, nº 3, p. 375.

<sup>2</sup> BAL, M. Y BRYSON, N. (1991) “Semiotics and Art History”, *The Art Bulletin*, vol. 73, nº2, p. 176.

<sup>3</sup> BAL, M. Y BRYSON, N. (1991:202).

<sup>4</sup> BAL, M. Y BRYSON, N. (1991:178); NIETZSCHE, F. (1986) *Werke, Schlechta*, Munich, III, p. 804; CULLER, J. D. (1983) *On deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Londres, p. 84; HOLLY, M.A. (1990) “Past looking”, *Critical Inquiry*, XVI, p. 373.

foráneas de carácter solar, etc.: el contexto se puede extender hasta el infinito y resulta imposible de abordar de forma totalizadora<sup>5</sup>. Entender una obra como el mero producto de una evolución histórica da preponderancia al significado (en este caso, la doctrina mitraica) pero pierde de vista la importancia del significante (la representación en sí misma)<sup>6</sup>.

Si bien el tema había sido estudiado por grandes personalidades de la Arqueología hispana como Juan Ramón Mélida y Antonio García y Bellido o, más recientemente, por Manuel Bendala Galán y Jaime Alvar Ezquerra, el estudio iconográfico había quedado relegado a un segundo plano, ya que los autores mencionados analizaban los iconos, junto a las inscripciones, desde el punto de vista de la Historia de las Religiones. García y Bellido estableció una catalogación de las piezas halladas en *Hispania* dedicadas a Mitra en el año 1967, obra que se convirtió en el canon a seguir por posteriores investigadores. Jaime Alvar Ezquerra actualizó la lista en 1981, aunque su publicación tenía como objetivo el estudio del fenómeno religioso, no su iconografía. Dos tesis realizadas a finales de los años ochenta por Julio Muñoz García Vaso y María Antonia Francisco Casado se dedicaron al estudio de las mismas piezas y al análisis de los caracteres específicos de los Misterios de Mitra en *Hispania*, cuyas conclusiones se enmarcan en el panorama trazado por García y Bellido. Asimismo, Nora Linner realizó su tesis doctoral sobre Mitraísmo en *Augusta Emerita* en el año 1998 para la Universidad de Munich, aunque la escasa difusión que ha recibido este trabajo ha dificultado su consulta. Sólo hemos podido hacerlo puntualmente en nuestros viajes a Mérida, dado que un original del citado estudio se halla depositado en la biblioteca del MNAR y que, al comenzar nuestras pesquisas, no dominábamos el idioma alemán como más tarde lo haríamos.

Nuestro trabajo de investigación para obtener la suficiencia investigadora al finalizar los cursos de Doctorado versó sobre las fuentes literarias antiguas que aluden al culto misterioso de Mitra, ya que observamos que la mayor parte de las publicaciones se basan en algunas de ellas pero dejan fuera de su *corpus* a otras, sin razón aparente. Esta “selección” de fuentes facilita el estudio de algunos aspectos del culto mitraico: la escatología, la difusión, la jerarquía, las distintas fases de iniciación, etc. Sin embargo, en nuestro trabajo destacamos aquellas que favorecen el estudio de los diversos motivos

---

<sup>5</sup> BAL, M. Y BRYSON, N. (1991:177).

<sup>6</sup> BAL, M. Y BRYSON, N. (1991:179).



iconográficos presentes en el repertorio del culto: el nacimiento de Mitra, la tauroctonía, el banquete sagrado con Sol, etc.

Debido a que ya han transcurrido casi quince años desde la publicación de los anteriores trabajos, creemos necesario realizar una actualización y revisión profunda del catálogo de las piezas mitraicas teniendo en cuenta los nuevos hallazgos producidos en estos tres lustros, así como interpretar tales obras a la luz de las nuevas corrientes de investigación dentro de los asuntos relacionados con los Misterios de Mitra. Uno de los principales desafíos a la hora de realizar esta puesta al día ha sido la selección de las obras figurativas. Si bien contamos con un repertorio iconográfico cuya adscripción al culto mitraico resulta indiscutible (el altar de Tróia; las tres tauroctonías de la Bética; Mercurio, Anas, Dadóforo, Leontocéfalo y Antropocéfalo en Mérida), algunos autores han promovido la inclusión o exclusión de otras piezas en el *corpus* arqueológico de dicho culto. El estudio formal de las obras y el análisis superficial de la simbología mística, en estos casos, parece no resolver el problema, ya que en época imperial los atributos de las divinidades orientales eran intercambiables entre sí, quizá como resultado de los procesos sincréticos que sufrieron estas deidades en su difusión por todo el territorio. Por ello, la presencia de un gorro frigio no implica que el personaje en cuestión sea Mitra (como ocurre con el bronce de Montilla), un ara con la representación de un toro y unas espigas de trigo no haría referencia al sacrificio del bóvido (ara de Itálica), y un mosaico cuya temática gira en torno al concepto de *Aeternitas* no tiene por qué resultar necesariamente mitraico (mosaico cosmológico de Mérida). La dificultad de esta cuestión se hace aún más espinosa en el yacimiento de San Albín, en Mérida: si bien contamos con esculturas dedicadas y firmadas, otras muchas exhumadas junto a las primeras son anepigráficas, motivo por el cual han sido excluidas del *corpus* mitraico.

Dada la complejidad a la hora de acometer esta tarea, comprendimos la necesidad de elaborar un nuevo catálogo con todas aquellas piezas que se han relacionado con el culto a Mitra en la Península Ibérica: aquellas de carácter específicamente mitraico y aquellas cuya pertenencia al repertorio místico resulta dudosa. En ambos casos, intentaremos establecer paralelismos con otros monumentos hallados en el resto del Imperio, con especial atención a los procedentes de la ciudad de Roma como creadora de modelos, así como también analizaremos en las piezas hispanas la posible contaminación iconográfica de otros cultos (místicos u oficiales). De la misma manera, estudiaremos las obras en relación con los motivos iconográficos

más frecuentemente hallados en contexto mitraico y la adopción de temas ajenos al ciclo místico en la ornamentación de los santuarios dedicados a Mitra. Si bien nuestro trabajo se centrará en el estudio iconográfico e iconológico de las obras figurativas, las fuentes epigráficas halladas en la Península Ibérica servirán de apoyo en nuestra labor investigadora.

La tarea no ha sido fácil, ya que en numerosas ocasiones, las piezas recuperadas carecen de contexto. Lamentablemente, la mayor parte de las obras fueron exhumadas a principios del s. XX, cuando la metodología de campo no se aplicaba de forma sistemática en nuestro país, razón por la cual hemos perdido valiosísima información sobre su contexto. Por otra parte, algunas obras se encuentran en colecciones particulares, por lo que en ciertos casos sólo hemos tenido acceso al vaciado del original (como es el caso del altar de Tróia) o, en el peor de los casos, se ha perdido (como ha ocurrido con el busto de bronce de Montilla).

Gracias a la temática de este trabajo, pude participar en varios congresos internacionales de Arqueología, los cuales me permitieron conocer a numerosos especialistas, quienes me aconsejaron y animaron a continuar con la investigación. En el año 2006 tuve la oportunidad de presentar en el XX Congreso Internacional del Limes, en León, mi primer acercamiento al estudio de este culto: “La importancia de la frontera romana en la difusión del Mitraísmo”. En el XXI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial, en Mérida, presenté un poster que recogía una aproximación a la iconografía mitraica hispana en relación con la de Roma: “Iconografía mitraica en Hispania: semejanzas y diferencias con los modelos de la metrópoli”. La asistencia a la XIII edición del mismo coloquio, esta vez en Bucarest, me permitió constatar el interés que despertaba el culto a Mitra, especialmente en Rumanía, donde gracias a las gestiones de Christina Alexandrescu del Instituto de Historia Bucarest pude acceder a numerosas piezas de los diversos museos del país. En el año 2014, participé del VII Encuentro Internacional de Moisa sobre Música en la Antigua Grecia y Roma, ámbito que me permitió estudiar y profundizar sobre el posible simbolismo de la lira en la escultura mitraica de Mercurio hallada en Mérida. Asimismo, en una visita a Troia, Portugal, tuve la oportunidad de conocer a la directora de las excavaciones arqueológicas de la zona, Inês Vaz Pinto, quien me brindó su tiempo y atención, al acompañarme personalmente hasta el sitio donde se halló el famoso altar mitraico. A los viajes de estudio mencionados, añadiré aquellos destinados a examinar las piezas *in situ*: Roma, *Ostia Antica*, Bolonia, Verona, Palermo, Croacia, Reino Unido, Francia,

Alemania, Austria y República Checa, en cuyos museos pude fotografiar las obras necesarias durante el proceso de investigación.

A pesar de que la experiencia de situarse frente a la pieza a estudiar, ya sea en un museo o en una excavación, resulta única e irremplazable para llevar a cabo nuestro trabajo, hoy en día la labor del investigador se ha visto sumamente favorecida por la proliferación de las bases de datos que los propios museos brindan a todos aquellos interesados en el estudio de sus colecciones. Por este motivo, no podemos olvidar la importancia de los recursos en línea del *British Museum*, el *Musée du Louvre*, las base de datos creadas por diversas universidades o instituciones europeas, *Arachné*, *Ubi-Erat-Lupa*, *Europeana* e *Iconiclimc*, así como también *Ceres*, la red digital que unifica las colecciones de muchos de los museos estatales españoles. Asimismo, el desarrollo de las redes sociales en internet ha facilitado el contacto entre conservadores de museos, arqueólogos y estudiantes, ya que permiten un intercambio inmediato entre las dos partes. Gracias a portales como *Academia.edu* hemos podido consultar a Josep Anton Remolà, profesor de la Universidad *Rovira i Virgili* y arqueólogo de la *Villae dels Munts*, en Tarragona, y a Javier Jiménez Ávila, arqueólogo del Instituto de Arqueología de Mérida (CSIC) e investigador del mosaico de la Villa del Mitreo.

Si bien en un principio tuvimos la intención de estructurar el presente trabajo en torno al análisis de los distintos motivos iconográficos (tauroctonía, banquete sagrado, leontocéfalo, etc.) siguiendo las pautas establecidas por las publicaciones más vanguardistas en este campo, la multiplicidad de las representaciones asociadas al culto mitraico y su potencial adscripción o no a él, nos llevaron a replantearnos la organización de esta tesis. Tras una profunda reflexión, hemos optado por analizar las diversas piezas que forman parte del catálogo de monumentos que hemos confeccionado siguiendo un criterio histórico-geográfico, es decir, de acuerdo a su distribución en las provincias de *Tarraconense*, *Lusitania* y *Betica*. A pesar de ser este el modelo que siguen los trabajos tradicionales de García y Bellido, Alvar, Francisco y Casado y Muñoz García Vaso, creemos que se ajusta de forma adecuada a nuestra investigación, ya que nos permite observar, cuantificar y determinar la importancia cualitativa del culto mitraico en una zona determinada e incluir todos los hallazgos relacionados con los Misterios de Mitra en la Península Ibérica, especialmente aquellos de carácter dudoso.

El trabajo se ha dividido en dos grandes bloques: el primero tiene como objetivo el estudio de la historiografía de los Misterios de Mitra hasta la fecha actual, así como

situar la iconografía mitraica en su contexto y analizar las diversas fuentes del culto, mientras que el segundo bloque está dedicado al estudio pormenorizado de las diversas piezas halladas en *Hispania*. Asimismo, hemos creído conveniente la inclusión de distintos apéndices con el fin de complementar e ilustrar nuestras conclusiones. Por ello, hemos dedicado un apartado a la transcripción de las fuentes literarias analizadas por orden cronológico, con el fin de facilitar la comprensión de la época en la que se desarrolló el culto y cómo este era percibido por sus contemporáneos. También hemos recogido las inscripciones halladas en *Hispania* relativas a los Misterios de Mitra, en donde hemos indicado si se trata de un documento incluido en el *corpus* mitraico por los especialistas o si su vinculación al mismo se halla bajo revisión. Hemos elaborado una serie de mapas con las herramientas informáticas de *Google Earth Pro* y *Google Maps* que recogen los hallazgos de carácter mitraico, aquellos dudosos, los anepigráficos y los santuarios dedicados al dios en *Hispania*. Por último, hemos trazado un panorama general con los descubrimientos de los últimos años relacionados con el culto de Mitra con el fin de establecer los posibles nexos de relación entre los hallazgos hispanos y el resto de las provincias.

Las fotografías que aparecen en el presente trabajo provienen de diversas fuentes. La mayoría han sido realizadas personalmente durante los viajes ya mencionados; en el caso de haber sido cedidas por museos o extraídas de otras publicaciones, se especifica su origen en el pie de foto. En las notas a pie de página, por cuestiones de espacio, todos los autores españoles son referidos sólo por su primer apellido, salvo que se trate de uno compuesto o sea necesario diferenciar a varios. Las fuentes antiguas están abreviadas según los criterios recogidos en el *Thesaurus Linguae Latinae* y el *Diccionario Griego-Español (DGE)* del CSIC<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> (1904) *Thesaurus linguae Latinae. Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla afferuntur / editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatibusque diversarum nationum electi*, Leipzig, Teubner; <http://dge.cchs.csic.es/index>



# ABREVIATURAS

AA	<i>Archäologischer Anzeiger</i>
AE	<i>L'Année épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine</i>
AEA	- <i>Archivo Español de Arqueología</i>
AEArq	
AEMO	<i>Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich</i>
AI-IV	Duchesne-Guillemain, J. ed. (1978) <i>Acta Iranica IV - Études mithriaques : actes du 2e congrès international, Téhéran, du 1er au 8 septembre 1975, Bibliothèque Pahlavi.</i>
AJA	<i>American Journal of Archaeology</i>
AnCl	<i>L'antiquité classique</i>
AnMurcia	<i>Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia</i>
ANRW	<i>Aufstieg Und Niedergang Der Römischen Welt</i>
ASR	<i>Die antiken Sarkophagreliefs</i>
BCR	<i>Bulletino Comunale di Roma</i>
BJ	<i>Bonner Jahrbucher</i>
BMAN	<i>Boletín del Museo Arqueológico Nacional (Madrid).</i>
BRAH	<i>Boletín de la Real Academia de Historia</i>
BSAA	<i>Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología</i>
CHM	<i>Cahiers d'Histoire Mondiale</i>
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
CIMRM	Vermaseren, M.J. (1956-1960) <i>Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae</i> , La Haya, Martinus Nijhoff.
CPILC	R. Hurtado San Antonio, <i>Corpus Provincial de Inscripciones Latinas de Cáceres</i> , Cáceres, 1977.
CRAI	<i>Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres</i>
CSE	<i>Corpus Speculorum Etruscorum</i>
EAA	<i>Enciclopedia d'Arte della Antichità</i>
EJMS	<i>Electronic Journal of Mithraic Studies</i>
EPRO	<i>Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain</i>
GIF	<i>Giornale italiano di filologia</i>
HAE	<i>Hispania Antiqua Epigraphica. Suplemento anual de AEArq. Instituto de Arqueología y Prehistoria «Rodrigo Caro». Consejo Superior de Investigaciones Científicas</i>
HEpigr	<i>Hispania Epigraphica. Archivo Epigráfico de Hispania. Universidad Complutense</i>
Hant	<i>Hispania antiqua</i>
ILER	J. Vives, <i>Inscripciones latinas de la España romana</i> , Barcelona, 1971-1972.
ILS	H. Dessau, <i>Inscriptiones Latinae Selectae</i> , Berlín, 1892-1916.
IRC	G. Fabre – M. Mayer – I. Rodà, <i>Inscriptions romaines de Catalogne I. Barcelona (sauf Barcino)</i> . Paris, 1984.
IRG	<i>Inscripciones romanas de Galicia. Suplemento al fascículo I: provincia de La Coruña. Santiago de Compostela, 1960. (CEG 14, 1959, 145-164)</i>
JHS	<i>Journal of Hellenistic Studies</i>
JMS	<i>Journal of Mithraic Studies</i>
JRA	<i>Journal of Roman Archaeology</i>

<i>JRS</i>	<i>Journal of Roman Studies</i>
<i>JWI</i>	<i>Journal of the Warburg and Courtauld Institutes .</i>
<i>LIMC</i>	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i>
<i>LTUR</i>	<i>Lexicon Topographicum Urbis Romae suburbium</i>
<i>MadM</i>	<i>Madriider Mitteilungen</i>
<i>MCV</i>	<i>Mélanges de la Casa de Velázquez</i>
<i>MEFR</i>	<i>Mélanges d'archéologie et d'histoire Français</i>
<i>MM</i>	Bianchi, U. ed. (1979) <i>Mysteria Mithrae, Proccedings of the International Seminar on the Religio-Historical Character of Roman Mithraism in 1978</i> , Leiden, E.J. Brill.
<i>MS</i>	Hinells, J. R. (1975) <i>Mithraic Studies: Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies</i> , 2 vols., Manchester University Press.
<i>PW</i>	Pauly-Wissowa, <i>Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i>
<i>Quad.Preh.</i>	<i>Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló</i>
<i>Arq.Cast</i>	
<i>RA</i>	<i>Revue Archéologique</i>
<i>RHLR</i>	<i>Revue d'Histoire et de Litterature religieuse</i>
<i>RHR</i>	<i>Revue de l'histoire des religions</i>
<i>RIA</i>	<i>Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte</i>
<i>RM</i>	<i>Römische Mitteilungen</i>
<i>ROER</i>	García y Bellido, A. (1967) <i>Les religions orientales dans l'Espagne Romaine</i> , Leiden, E.J. Brill.
<i>SEBarc</i>	<i>Sylloge epigraphica Barcinonensis</i>
<i>SM</i>	Hinnells, J. R. ed. (1994) <i>Studies in Mithraism, Papers associated with the Mithraic Panel organized in Rome in 1990</i> , L'Erma di Bretschneider.
<i>SMSR</i>	<i>Studi e Materiali di Storia délie Religioni</i>
<i>SR</i>	<i>Studies in Religion</i>
<i>TMMM</i>	Cumont, F. (1896-1899) <i>Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra</i> , H. Lemartin.
<i>ZKT</i>	<i>Zeitschrift für Katholische Theologie</i>
<i>ZPE</i>	<i>Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik</i>







# **1. Los Misterios de Mitra: Análisis historiográfico y estado de la cuestión.**



# 1. LOS MISTERIOS DE MITRA: ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.

## 1.1. Los Misterios de Mitra y los cultos “orientales” en el Imperio romano.

La publicación de *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra* a finales del s. XIX a cargo de Franz Cumont (1868-1947) marcó el inicio de los estudios dedicados al culto del dios Mitra en época romana<sup>1</sup>. Según el autor belga, el dios Mitra provenía de la mitología persa-hindú, ámbito en el que se le consideraba una divinidad mediadora que interactuaba entre el dios *Ahura Mazda*, que encarnaba al Bien, y *Ahriman*, símbolo del Mal. A partir del estudio de las inscripciones y la iconografía de los monumentos, Cumont infiere una escatología mitraica que ofrece la salvación al iniciado más allá de la muerte. Según el autor, las representaciones de los monumentos daban a conocer la historia del dios: esta comenzaba con el nacimiento de Mitra de una roca, seguida por numerosos “milagros”, una serie de aventuras que incluiría el robo de un toro, el sacrificio de este, el banquete posterior con el dios Sol y su ascenso a los cielos<sup>2</sup>.

El culto a Mitra formaba parte de las llamadas “religiones orientales”, rótulo acuñado por Cumont para referirse a una serie de creencias foráneas pero profundamente helenizadas que penetraron en el Imperio romano durante los siglos I a. C. - III d. C. Cumont dedicó *Les Religions orientales dans le paganisme romain* a analizar una serie de cultos originarios de Asia Menor, Egipto, Siria y Persia, así como también la relación de éstos con la astrología y la magia. El estudioso belga asignó a los mercaderes, junto al despliegue del ejército romano y al traslado de funcionarios a los nuevos territorios conquistados, el papel de agentes difusores de estas “religiones orientales”. Afirma que fue especialmente popular entre los hombres ya que asimilaban la iniciación en el culto con el servicio militar, al jurar lealtad a un dios que encarnaba ciertos valores “viriles” como la fidelidad, la palabra y la invencibilidad, siendo este último el epíteto más popular del dios. Según Cumont, estas ideas gozaron de gran aceptación debido al decadente estado de la religión oficial romana y su ineficacia para satisfacer las necesidades espirituales de la población<sup>3</sup>. El autor hizo hincapié en el

---

<sup>1</sup> CUMONT, F. (1896-1899) *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, H. Lemartin.

<sup>2</sup> CUMONT, F. (1896-1899:159-165; 293-295).

<sup>3</sup> CUMONT, F. (1987) *Las religiones orientales y el paganismo romano*, Akal Universitaria, p. 35. (1ªed. 1906).

hecho de que los cultos de Isis y Serapis, *Magna Mater* y Atis, así como también el de Mitra, ofrecían la salvación en el “Más Allá” a sus iniciados<sup>4</sup>. De esta forma, Cumont estableció una diferencia, incluso una oposición, entre la religión oficial y estos cultos orientales, como si se trataran de dos fenómenos excluyentes. El investigador subrayó la importancia del exotismo que revestían estas nuevas prácticas: “...estas religiones satisfacían mejor en primer lugar los sentidos y los sentimientos, en segundo lugar, la inteligencia y, por último, y sobre todo, la conciencia...No ha podido existir jamás una religión tan fría y tan prosaica como la de los romanos”<sup>5</sup>.

Los seguidores de los cultos “orientales” se reunían de forma voluntaria en pequeños grupos, a los cuales eran admitidos luego de pasar una serie de pruebas (purificación, abstinencia, etc.)<sup>6</sup>. Generalmente, este tipo de cultos requerían el silencio obligatorio de las enseñanzas y ritos, así como también se les brindaba la esperanza de una salvación a aquellos iniciados<sup>7</sup>. La relación más cercana con los dioses se justificaba en la “humanización” de los mismos: los dioses “orientales” sufrían, morían pero regresaban triunfantes del Inframundo<sup>8</sup>. La adhesión a un culto no era excluyente: un iniciado en el culto de Serapis podía serlo también en el de Mitra y, a su vez, continuar con las obligaciones de la religión estatal oficial<sup>9</sup>. Algunos autores, siguiendo las teorías de Cumont, establecieron diferentes etapas en el acercamiento del neófito a la comunidad mística: preparación y puesta a prueba (*Katharsis*), iniciación y comunión (*Muesis*) y bendición y salvación (*Epotheia*)<sup>10</sup>.

En la misma línea de investigación, destaca el trabajo del filólogo y teólogo alemán Richard Reitzenstein (1861-1931). Su publicación sobre religiones místicas recoge una serie de conferencias ofrecidas por él mismo en 1909, junto a un número extenso de apéndices que actualizan el material hasta una tercera edición en alemán, en

---

<sup>4</sup> CUMONT, F. (1987:47-48).

<sup>5</sup> CUMONT, F. (1987:37).

<sup>6</sup> ALVAR, J., MUÑIZ GRIJALVO, E. Y VEGA MENOCAL, T. (2007) “Restricciones sexuales en los cultos místicos”, *La imagen del sexo en la Antigüedad*, p. 225-250.

<sup>7</sup> BURKERT, W. (1987) *Ancient Mystery Cults*, USA, Harvard editions, p. 7-8.

<sup>8</sup> BRANDON, S.G.F. (1963) *The Saviour God*, Comparative Studies in the Concept of Salvation, Manchester University Press; FRANKFORT, H. (1958) “The dying God”, *JWI*, 21, p. 141-151.

<sup>9</sup> CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh University Press, p. 14-5.

<sup>10</sup> ANGUS, S. (1975) *The mystery religions*, New York, Dover Publications, p. 76 (1ª ed. 1925); DILL, S. (1904) *Roman Society from Nero to Marcus Aurelius*, Londres; TOUTAIN, J. (1911) *Les Cultes Païens dans l'Empire Romain*, Paris; WARDE FOWLER, W. (1911) *Religious Experience of the Roman People*, Londres; GLOVER, T. R. (1961) *The conflict of Religions in the Early Roman Empire*, Boston, Beacon Hill (1ª ed. 1909).

el año 1927<sup>11</sup>. El autor desarrolló una nueva teoría sobre el origen de las religiones orientales al atribuir al Zoroastrismo una posición prominente sobre el resto de doctrinas, idea contraria a Cumont, que apostaba por la superioridad de la tradición babilónica y judía. El investigador atribuyó al Zoroastrismo el desarrollo del concepto del alma y su inmortalidad, la cual sería alcanzada después de pasar por una serie de pruebas. Esta premisa, basada en la épica de Gilgamesh, recibió el nombre de “mito iranio de redención” e influiría, según el autor, sobre la figura redentora del Cristianismo. Sin embargo, según sus detractores, “el testimonio mesopotámico es mucho más antiguo que el Avesta, por lo que su teoría no sería válida<sup>12</sup>. Reitzenstein describió una serie de etapas por las que los cultos primitivos se transformaron en religiones mistericas, al adoptar diversos elementos de la *melé* surgida durante el Helenismo, entre los que incluye el nacimiento del Cristianismo. No obstante, el estudio de las religiones “locales” o “nacionales” como formas puras antes de sufrir un proceso sincrético y expansivo fue sumamente criticado con posteridad<sup>13</sup>. Asimismo, Reitzenstein afirmó que la magia debió de desempeñar un papel sumamente importante en la concepción de los cultos mistericos, como paradigma de “acciones sagradas”. Por último, el autor describe la iniciación en un culto místico como un evento sacramental en el que el iniciado se convierte en *doulos theu*: el individuo sufre una muerte momentánea la cual produce un renacer.

El trabajo de Cumont gozó de gran aceptación entre sus pares durante décadas, aunque fue en el periodo de entreguerras (*Interbellum*) cuando algunos de los conceptos fundamentales de su obra comenzaron a ponerse en entredicho<sup>14</sup>. Se revisó el calificativo de “oriental” para estos cultos, los cuales se reinterpretaron como una serie de creencias que habían sufrido un proceso sincrético entre diversas divinidades de características similares y un cambio en la propia estructura del culto, los cuales se transformaron en prácticas iniciáticas o mistericas<sup>15</sup>. Si bien los historiadores han prescindido del análisis comparado de los diversos cultos mistericos en favor de un

---

<sup>11</sup> REITZENSTEIN, R. (1927) *Die Hellenistischen Mysterienreligionen, nach ihren grundgedanken und Wirkungen*, Leipzig, Teubner. 1ª Edición 1910.

<sup>12</sup> GASTER, M. (1927) “Review”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, nº4, p. 912-914.

<sup>13</sup> SMITH, J.Z. (1971) “Native cults in the Hellenistic period”, *History of Religions*, 11, p. 236-249.

<sup>14</sup> ANGUS, S (1975:44).

<sup>15</sup> GORDON, R. (2001) “Prólogo”, *Los misterios. Religiones Orientales en el Imperio Romano*, Crítica, p. 8; BELAYCHE, N. (2013) “L’évolution des forms rituelles: himnes et mystéria”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 17-40; BORGEAUD, P. (2013) “Les Mystères”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 131-144.

estudio especializado<sup>16</sup>, resulta necesario destacar ciertas analogías entre las prácticas místicas<sup>17</sup>, entre las que se encuentran los Misterios de Mitra. Como afirma Alvar, “el análisis de sus mitos fundamentales producen una densa vinculación metafórica entre la naturaleza, la cosmología y el orden sociopolítico”<sup>18</sup>.

Walter Burkert (1931-2015), filólogo clásico e historiador de la religión de origen alemán, renovó los estudios de los llamados cultos orientales con su publicación *Ancient Mystery Cults* en 1987. Este autor realizó un estudio comparativo de la fenomenología de los cultos místicos al analizar los rituales, los procesos de iniciación, la organización y la difusión de los mismos. Burkert señaló la necesidad de un nuevo acercamiento a este fenómeno al cuestionar las premisas de Cumont y Reitzenstein. En su obra, se destacó la similitud entre los cultos místicos y la religiosidad votiva, ya que en ambas se observa un intento de manipular el futuro a través de una serie de exvotos, con el objetivo de obtener la salvación<sup>19</sup>. En su opinión, la alusión a las religiones místicas como un sistema cerrado resultaba inapropiada, ya que la iniciación en las mismas era opcional, dentro de un sistema politeísta como el grecorromano<sup>20</sup>.

Supuestamente, los cultos místicos permitían al iniciado una relación más cercana a la divinidad que la que ofrecía la religión oficial romana, a la vez que apelaban a la esfera sensorial para revelar las enseñanzas divinas: es habitual observar en las fuentes literarias e iconográficas testimonios de grandes celebraciones públicas llenas de colorido, contrastes entre la oscuridad y la luz, danzas, gritos, la presencia de antorchas, grandes banquetes, etc<sup>21</sup>. Este despliegue de medios teatrales tenía como objetivo elevar la tensión emocional, provocar miedo, alegría, liberación; es decir, alterar conciencias<sup>22</sup>. En palabras de Burkert, desde un punto de vista sociológico, era una “dramatización de *status*”, una demostración frente a otros del nuevo rango

---

<sup>16</sup> GORDON, R. (2001:8).

<sup>17</sup> ELIADE, M. (1959), *Naissances mystiques*, París; BRELICH, A. (1969), “Paides e Parthenoi”, en *Incunabula graeca* XXXVI, Roma, p. 14-112; GRANT, F. (1953) *Hellenistic Religions: The Age of Syncretism*, Indianapolis.

<sup>18</sup> GORDON, p. 10.

<sup>19</sup> BURKERT, W. (1987:13-15).

<sup>20</sup> BURKERT, W. (1987:10).

<sup>21</sup> TURCAN, R. (1989) *Los cultos orientales en el mundo romano*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 30; RUBIO, R. (1993:219-221) “La propaganda estética: símbolos exóticos del individuo en la difusión de los misterios orientales” *Formas de difusión de las religiones antiguas*, p. 219-221.

<sup>22</sup> WALDNER, K. (2013) “Dimensions of Individuality in Ancient Mystery Cults: Religions practice and Philosophical discourse”, *The individual in Religions of Ancient Mediterranean*, Oxford, p. 227-228; CHANIOTIS, A. (2013) “Theatricality in Religious Celebrations in the Roman East”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 169-189.

adquirido<sup>23</sup>. Van Gennep (1873-1957) y Mircea Eliade (1907-1986) afirmaron en este punto que se trataba de una modificación “radical” en el ámbito religioso y social<sup>24</sup>. Más allá de la visión historicista de estos autores, en la actualidad, Richard L. Gordon asegura que la iniciación en los misterios conlleva un *status* de poder, el de conocer algo secreto<sup>25</sup>. Turcan, por su parte, subraya la importancia del origen “oriental” de los cultos al subrayar la supuesta “superioridad del Oriente, donde los clérigos ricos y poderosos tenían tras de sí milenios de tradición teológica”<sup>26</sup>. Sin embargo, el supuesto exotismo que revestían estas expresiones religiosas se hallaba “tamizado” por una *interpretatio graeca* o *romana* que los hacía “aceptables” a los valores y mentalidad de los potenciales creyentes y que, a su vez, favorecía la difusión de los propios cultos<sup>27</sup>. Para Robert L. Gordon, la “extrañeza” de estas formas religiosas ejercía una gran atracción hacia los potenciales iniciados y constituía a la vez un reclamo de autoridad, aunque de carácter superficial, ya que el fin último de estos cultos era su inserción en la sociedad romana<sup>28</sup>. En cualquier caso, se trataría de una opción singular religiosa enmarcada en el sistema politeísta y oficial grecorromano: no se tratan de fenómenos excluyentes<sup>29</sup>. Esta elección personal se pondría en relación con la búsqueda de una idiosincrasia particular: el *pathos* sería un medio por el cual alcanzar una religiosidad individual<sup>30</sup>.

---

<sup>23</sup> BURKERT, W. (1987:91).

<sup>24</sup> ELIADE, M. (1999) *La búsqueda: historia y sentido de las religiones*, Ed. Kairós, p. 152 (1ª edición en 1969); VAN GENNEP, A. (1909) *Les rites de passage*, París.

<sup>25</sup> GORDON, R. (1996a) “Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras”, *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p. 45.

<sup>26</sup> TURCAN, R. (2001:35).

<sup>27</sup> RUBIO, R. (1993:222;230); ALVAR, J. (1995) “Exhibición pública y ocultamiento en los misterios”, *Ritual y conciencia cívica en el mundo antiguo*, p.197; ALVAR, J. (1993) “De la ensoñación iniciática a la vida cotidiana”, *Modelos ideales y prácticas de vida en la Antigüedad clásica*, Sevilla, p. 129-140; BEARD, M. et al. (1998) *Religions of Rome*, vol. 1, p. 95-96; 215-216; 221-227; MERKELBACH, R. (1962) *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich-Berlin; TURCAN, R. (1963) “Le roman “initiatique”: A propos d’un livre récent”, *RHR*, p. 149-199; NORTH, J. (1976) “Conservatism and Change in Roman Religion”, *Papers of the British School at Rome*, 44, p. 1-12; LIEBESCHUETZ, J. (1979) *Continuity and change in Roman religion*, Oxford; (1994) “The expansion of Mithraism among the religious cults of the second century”, *SM*, p. 195-216; BOTTINI, A. (2005) *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Milán; COURT, J. (2001) “Mithraism among the mysteries”, *Religion Diversity in the Graeco-Roman World: a Survey or Recent Scholarship*, p. 182-195.

<sup>28</sup> GORDON, R. L. (1996a:48).

<sup>29</sup> REBILLARD, E. y RÜPKE, J. (2015) “Groups, Individuals and Religious Identity”, *Group Identity and Religious Individuality in Late Antiquity*, p. 5.

<sup>30</sup> WALDNER, K. (2013:227); ASSMAN, J. Y STROUMSA, G. (1999) *Transformations of the Inner Self in Ancient Religions. Studies in the History of Religions*, 83, Leiden, Brill; RÜPKE, J. (2013) “Individuals and Networks”, *Pantheé: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 261-177; BAUMGARTEN, A. et al (1998) *Self, Soul and Body in Religious Experience, Studies in the History or Religions* 78, Leiden, Brill; BERNER, U. (1998) “Mysterien/Mysterienreligion”, *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, vol. IV, Stuttgart, Kohlhammer, p. 169-173; BRAKKE, D. et al (2005) *Religion and the Self in Antiquity*, Indiana University Press; BREMMER, J. (2010) “Manteis, Magic, Mysteries and Mythography: Messy margins of Polis Religion?”, *Kernos* 23, p. 12-35; CANCIK, H. (1998)



A pesar de la polémica que aún hoy en día continúa sobre la idoneidad de los términos “religión”, “culto oriental” o “culto misterioso”, estos se siguen utilizando indistintamente en las publicaciones especializadas. Por nuestra parte, haremos uso de la palabra “misterios”, ya que era la forma con la que se designaban a estos fenómenos religiosos en la Antigüedad. El término proviene del griego *mysterion*, vocablo que hacía referencia a un rito secreto. Al parecer, la raíz *my(s)* ya se encuentra en el griego micénico para aludir la iniciación de un oficial, aunque *mysteria* era el nombre que recibían los festivales en Grecia, especialmente el que culminaba la iniciación en los Misterios de Eleusis, hecho que parece verificar el rol seminal que tuvo este santuario según algunos autores<sup>31</sup>.

En lo concerniente a los Misterios de Mitra, durante el Seminario Internacional sobre Mitraísmo que tuvo lugar en 1978 se intentó profundizar en la metamorfosis del supuesto culto iranio mitraico original hacia el culto romano esotérico, distinguiendo entre prácticas “místicas” y “misteriosas” especialmente en relación con diversos elementos iniciáticos de las doctrinas órficas, herméticas, gnósticas y maniqueas<sup>32</sup>. En el encuentro citado se procuró establecer la especificidad fenomenológica de los cultos místicos. Para algunos, estos se distinguen por (1) centrarse en un dios que es el sujeto de su muerte/desaparición y su renacer/reaparición; (2) una vicisitud relacionada con la simbología de la fertilidad; (3) una perspectiva soteriológica del más allá<sup>33</sup>; (4) un sistema de iniciación; (5) un esoterismo relacionado con el punto anterior; (6) un

---

“Mysterien/Mystik”, *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, IV, Stuttgart, Kohlhammer, p. 174-178; GRAF, F. (2003) “Initiation: A concept with a trouble history”, *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives*, London, Routledge, p. 3-24; KIPPELE, F. (1997) *Was heist Individualisierung? Die Antworten der soziologischen Klassiker*, Opladen, Westdeutscher Verlag; DODD, D. Y FARAONE, C. (2003) *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, Londres, Routledge; VERSNEL, H. S. (1990) *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*, vol. I, *Studies in Greek and Roman Religion* 6, Leiden, Brill; BIANCHI, U. (1986) *Transition Rites, Cosmic, Social and Individual order*, Roma.

<sup>31</sup> BURKERT, W. (1987:8-9); METZGER, B. (1984) “A Classified Bibliography of the Graeco-Roman Mystery Religions 1924-1977”, *ANRW*, II, 17.3, p. 1259-1423.

<sup>32</sup> BIANCHI, U. (1979) “Prolegomena. The religio-historical question of the Mysteries of Mithra”, *SM*, p. 6-7; BIANCHI, U. (1967), *Le origini dello gnosticismo*, Leiden; (1976) *The Greek Mysteries: Iconography of Religions*, XVII.3. Leiden; BIANCHI, U. y VERMASEREN, M. J. (1982) *La soteriologia dei culti orientali nell’Impero Romano*, Leiden. Para el estudio de la influencia del maniqueísmo en los cultos orientales ver: SUNDERMANN, W. (1978) “Some more Remarks on Mithra in the Manichean Pantheon”, *AI-IV*, p. 485-499; (1979) “The five sons of the Manichean God Mithra”, *MM*, p. 778-787; RIES, J. (1979) “Théologie solaire manichéenne et culte de Mithra”, *MM*, p. 761-775.

<sup>33</sup> Otros autores dudan de la “salvación” ofrecida por Mitra: BULTMANN, R. (1969) *Le christianisme primitif dans le cadre des religions antique*, Paris; PRÜMM, K. (1954) *Religionsgeschichtliches Handbuch für den Raum der altchristlichen Umwelt*, Roma.

santuario dedicado sólo a ese culto<sup>34</sup>. Sin embargo, esta estructura parece no ser la adecuada para analizar los Misterios de Mitra ya que, a diferencia de Atis u Osiris, no hallamos evidencia de la muerte de Mitra y su posterior renacer. Por ello, algunos autores han estimado que el sacrificio del toro por parte del dios lo acerca a una vivencia humana y constituye la “vicisitud” o el hecho por el cual Mitra garantiza la salvación, la fertilidad, los ciclos temporales, etc<sup>35</sup>. Es más, algunos estudiosos han sugerido que la muerte del toro es en realidad un símbolo del sacrificio del propio dios, al comparar la Eucaristía cristiana (Cristo se convierte en el objeto del sacrificio) mientras Mitra se transformaría en el propio animal<sup>36</sup>.

Sin embargo, otros investigadores sostienen que la muerte del toro se da en un espacio cósmico, estelar, sin relación al plano de los hombres y, por lo tanto, no podría calificarse tal hecho como salvífico<sup>37</sup>. Petazzoni, por otra parte, comprende que la estructura explicada no sería válida para el caso mitraico, por lo que propone un modelo histórico-religioso basado en la siguiente premisa: los antiguos cultos de fertilidad dieron origen a los misterios posteriores<sup>38</sup>. A partir de esta hipótesis, Gasparro concluye que sólo un estudio histórico a través de un contexto específico permitiría llegar a una clasificación fenomenológica de los hechos<sup>39</sup>. “Mitraísmo” es otro de los términos acuñados para hacer referencia al culto de Mitra como una teología que se difundió en la sociedad romana durante más de dos siglos<sup>40</sup>, aunque en algunas ocasiones este neologismo se ha desestimado ya que no podría considerarse como una corriente homogénea de pensamiento, dada la diversidad y multiplicidad de sus fuentes y sus manifestaciones iconográficas<sup>41</sup>.

En cualquier caso, es necesario tener en cuenta que los Misterios de Mitra no contaban con festividades oficiales de carácter colectivo, público y oficial, como sí

<sup>34</sup> FRAZER, J.G. (1936) *The Golden Bough, a study in magic and religion*, IV, I-II, Londres; BIANCHI, U. (1979:14).

<sup>35</sup> BIANCHI, U. (1979:12-14).

<sup>36</sup> LOISY, A. (1914) *Les Mystères Païens et les Mystères chrétiens*, p. 200; WYNNE-TYSON, E. (1972) *Mithras, the fellow in the cap*, Londres, p. 136.

<sup>37</sup> CERUTTI, M.V. (1979), “Mithra dio mistico e dio in vicenda”, *MM*, p. 392.

<sup>38</sup> PETTAZZONI, R. (1924), *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bologna; PETTAZZONI, R. (1954) “Les mystères grecs et les religions à mystères de l’antiquité. Recherches récentes et problèmes nouveaux”, *CHM*, II, p. 303-312 y 661-667.

<sup>39</sup> SFAMENI GASPARRO, G. (1979), “Il mitraismo nell’ambito della fenomenologia mistica”, *MM*, p.310-313; SFAMENI GASPARRO, G. (2013) “Après Lux Perpetua de Franz Cumont: quelle eschatologie dans les cultes orientaux à mystères?”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 145-167.

<sup>40</sup> TURCAN, R. (1981), *Mithra et le Mithriacisme*, París, p. 3; GORDON, R. L. (2011) “Institutionalized Religious Options: Mithraism”, *A Companion to Roman Religion*, p. 394.

<sup>41</sup> WIKANDER, S. (1973), *Les syncrétismes dans les religions grecque et romaine*, Paris, p. 10; GORDON, R.L. (1996:45).

ocurría con las celebraciones de Isis y *Magna Mater*. Según algunos autores, esta característica resultaría determinante en cuanto a la especificidad del fenómeno religioso. No obstante, otros aseguran que si bien los seguidores de Mitra adoraban al dios en un ámbito privado, es posible que expresaran su fe públicamente enmascarada bajo el culto a Sol Invicto y al Emperador<sup>42</sup>. Otros, por el contrario, afirman que la devoción a Sol Invicto no guardaba relación con el culto mitraico, a pesar de que el registro epigráfico recoja exaltaciones a Mitra como *Dei Solis Invicto Mithrae*. Además, los títulos del sacerdocio son sustancialmente distintos: *Pater* para el culto mitraico y *Pontifex Dei Solis* para el Colegio de Senadores a partir de 274 d.C.<sup>43</sup>.

Uno de los principales estudiosos de esta disciplina en la actualidad, R.L. Gordon, asegura que los Misterios de Mitra constituyen un culto novedoso en el Imperio Romano pero que, a su vez, se vale de conocimientos previos para legitimar su autoridad<sup>44</sup>. Para ello, escoge un dios distante, “oriental”, gentilicio que no especificaba la proveniencia pero connotaba prestigio, antigüedad y cierto exotismo ante la población romana<sup>45</sup>. Asimismo, el culto se apropió de la astrología y de las diversas corrientes filosóficas de la época con el fin de crear un *corpus* de ideas que se pasarían a formar parte de su sistema de creencias<sup>46</sup>. El cosmos se consideraba la manifestación de un orden divino; los planetas eran comprendidos como divinidades, seres superiores que se hallaban en un plano distinto al de los mortales. Fue Aristóteles quien explicó el Universo en términos de “cercanía” y “lejanía”: más allá de la Luna, se entendía como el universo de las estrellas fijas, donde todo era inmutable. En cambio, la Tierra y la Luna comprendían el ámbito del cambio continuo<sup>47</sup>.

Las corrientes neoplatónicas retomaron viejas ideas sobre la inmortalidad del alma, parte del ser humano que, al igual que los dioses, era inmortal. Esta emanaba de la

<sup>42</sup> BIANCHI, U. (ed), “Documento del Seminario”, *MM*, Leiden, E.J. Brill, p. XVI; p. 853-854.

<sup>43</sup> MAC DOWALL, D. W. (1979), “Sol Invictus and Mithra. Some evidence from the Mint of Rome”, *MM*, p. 560; CHIRASI COLOMBO, I (1979) “Sol Invictus o Mithra”, *MM*, p. 649-672.

<sup>44</sup> GORDON, R.L. (1971) “F. Cumont and the Doctrines of Mithraism”, *MS*, I, Manchester, p. 215-248.

<sup>45</sup> KAIZER, T. (2013) “Identifying the Divine in the Roman Near East”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 113-129; VERSLUYS, M.J. (2013) “Orientalising Roman Gods”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 235-260.

<sup>46</sup> GORDON, R.L. (1979), “Discussion Generale, Comitato”, *MM*, p. 850-853; (2013) “Cosmology, Astrology and Magic: Discourse, Schemes, Power and Literacy”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 85-112; ATHANASSIADI, P. Y MACRIS, C. (2013) “La philosophisation du religieux”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 41-84.

<sup>47</sup> CLAUS, M. (2000). *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh University Press, p. 10; AGUADO GARCÍA, P. (2009) “Astrología y oráculos en el Bajo Imperio Romano”, *Revista de arqueología*, 30, 341, p. 56-63.

luz y, a través de un viaje celestial por los planetas, se encarnaba en los seres humanos. Macrobio describe el proceso de la siguiente forma: “El alma, habiendo comenzado su curso descendente desde la intersección del zodiaco y la Vía láctea hasta las sucesivas esferas que se hallan debajo, mientras pasa por estas esferas, no sólo toma de ellas su luminosidad, sino que también adquiere de cada una de ellas los atributos que ejercerá más tarde. En la esfera de Saturno obtiene la razón y el entendimiento, en la esfera de Júpiter, el poder para actuar, en la esfera de Marte el espíritu valiente, en la esfera del Sol, la percepción sensorial y la imaginación. En la esfera de Venus el impulso de la pasión, en la esfera de Mercurio la habilidad para hablar e interpretar y en la esfera lunar la función de modelar y aumentar los cuerpos”<sup>48</sup>. Por lo tanto, cuando un ser humano muere, el alma retorna al plano celestial, junto a los planetas y las estrellas fijas. De esta forma el cosmos se concibe como una “escalera” mediante la cual el alma asciende y trasciende al concepto de *Aeternitas*<sup>49</sup>. No obstante, ignoramos aquello que realmente sucedía dentro de los templos místicos, aunque las palabras de Plutarco al respecto han generado una amplia bibliografía sobre la importancia de la encarnación de las almas en este tipo de prácticas religiosas: “El alma (durante la muerte) sufre una experiencia similar a aquellos que celebran grandes iniciaciones”<sup>50</sup>. Según algunos estudiosos, los filósofos platónicos y neoplatónicos ofrecen información precisa sobre cómo se desarrollan ciertos rituales, al igual que sus enseñanzas, aunque admiten que es posible que sólo se trate de un interés de los primeros en las tradiciones de las nuevas creencias<sup>51</sup>.

Otro aspecto a tener en cuenta en el estudio de los cultos místicos es el fenómeno de la “solarización” de la religión romana. Así se ha designado al proceso mediante el cual las divinidades foráneas relacionadas con cultos solares de origen sirio, mesopotámico, egipcio, etc. influyeron en las creencias oficiales romanas iniciando una asimilación de las diversas divinidades con Sol. Aunque algunos estudiosos niegan la existencia del henoteísmo en época imperial, es pertinente reconocer la presencia en Roma de los cultos de Júpiter Doliqueno (proveniente de Dülük en Turquía sudoriental), Júpiter Heliopolitano (Baalbek en Líbano), Baal de Emesa y el ascenso del dios de

---

<sup>48</sup> Macr. somn. 2, 17,17; CLAUSS, M. (2000:11).

<sup>49</sup> (1979), Documento final del Seminario Internazionale su “la specificità storico-religiosa dei Misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia”, *MM*, Leiden, E.J. Brill, p. XVI.

<sup>50</sup> Stob. 52.49, 168-178.

<sup>51</sup> WALDNER, K. (2013:234).

Palmira Sol Invicto al grado de dios del imperio bajo el reinado de Aureliano (270-5)<sup>52</sup>. Por otra parte, resulta pertinente tener en cuenta a las diversas corrientes filosóficas que penetraron en el imperio a partir del s. I a.C., las cuales centraron la atención en un solo dios en particular. La frase de “no es bueno el gobierno de muchos, que uno sólo sea el Señor”<sup>53</sup> podría resumir la ideología de Aristóteles en su *Metafísica*; el pitagórico Filolao y el estoico Cleante coinciden en la supremacía de un solo dios que guía a los demás: Helios. Así, el dios solar, deviene en demiurgo y se convierte en la divinidad creadora por antonomasia. En el contexto órfico, Helios es asimilado a Apolo<sup>54</sup>, ya que ambos rigen las Horas y poseen atributos similares (caballos, arco y flecha). El dios es, por tanto, regidor de las estaciones<sup>55</sup>. En la cultura grecorromana, la figura de Helios no sólo personificaba la luz solar, sino que también encarnaba el transcurso del tiempo: en su recorrido diario por la faz de la tierra<sup>56</sup>, Helios transitaba por distintos puntos celestiales durante el año, marcando su trayecto a través de las constelaciones<sup>57</sup>. De esta forma, Helios constituye también una representación del ciclo anual, en constante regeneración<sup>58</sup>. La figura de Helios-Sol se convirtió en una divinidad todopoderosa cuya potencia vivificante se extendía por todo el Universo, a la vez que lo presidía. La idea de un Sol supremo y que, a su vez, comprende al resto de los dioses, se vio apoyada por las tendencias monoteístas de la corriente filosófica racionalista<sup>59</sup>.

En los Misterios de Mitra existe una relación ambivalente entre el dios y Sol, ya que por una parte las fuentes “identifican” al primero con el segundo, mientras que por

---

<sup>52</sup> CUMONT, F. (1909), “La théologie solaire du paganisme romain”, *Mém. de l'Ac. des Inscript. et Belles Lettres*, p. 447-45; CHIRASSI COLOMBO, I. (1979), “Sol Invictus o Mithra (Per una rilettura in chiave ideologica della teologia solare del mitraismo nell'ambito del politeismo romano)”, *MM*, p. 649-672; HALSBERGHE, G. H. (1972) *The Cult of Sol Invictus*, Leiden, Brill; SEYRIG, H. (1973) “Le prétendu syncrétisme solaire syrien et le culte de Sol Invictus”, *Les Syncrétismes dans les religions grecque et romaine*, Paris, p. 147-151; VAN WAERDEN, B.L. (1972), *Das Heliozentrische System in der griechischen persischen und indischen Astronomie*, Neujahrsblatt v. der Naturforsch. Gesellschaft in Zurich; SCHMIDT, P. (1943) “Sol Invictus. Betrachtungen zur spätrömischen Religion und Politik”, *Eranos Jahrbuch*, 10, p. 169-252; WILI, W. (1943), “Die römischen Sonnengottheiten und Mithras”, *Eranos Jahrbuch*, 10, p. 163-164; HENIG, M. (1986) “Ita intellexit numine inductus tuo: Some personal interpretations of deity in Roman religion”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford University n° 8, p. 159-169; AGUADO GARCÍA, P. (2001b) “El culto a sol Invictus en la época de Caracalla”, *Hispania antiqua*, 25, p. 295-304; *Religión y política religiosa del emperador Caracalla*, Tesis Doctoral, UCM; HIJMANS, S.E. (2009) *The Sun in Art and Religions of Rome*, Tesis Doctoral, University of Groningen.

<sup>53</sup> Hom. Il. v. 204.

<sup>54</sup> H. Orph. 34, 49. BIANCHI, U. (1957) “Protogonos”, *Studi e materiali di storia delle religioni*, XXVIII, 2, p. 115-133.

<sup>55</sup> H. Orph. 7.5.

<sup>56</sup> Ov. met. 2, 118; 4, 627; 6, 480; 7, 323; fast. 2, 73; 3, 415; Verg. georg. 1, 246; 3, 349; Sen. herc. f. 37; 125; oed. 1; 120; Stat. theb. 1, 156; Val. Fl. 4.90; 5.408.

<sup>57</sup> Ov. met 2,78; 2,130; Verg. Georg 1.231; Sen. Oed, 250 y ss.

<sup>58</sup> H. Orph. 8.11.

<sup>59</sup> CLAUSSE, M. (2000:12-13); BIDEZ, J. (1932) *La Cité du monde et la Cité du Soleil chez les Stoïciens*, Paris.

otra se desprende, gracias a la iconografía, una “oposición” entre ambos. Esta dicotomía se ha entendido por algunos como el resultado de la difusión del culto solar iranio primitivo hacia Roma, y su posterior conceptualización por la metrópolis<sup>60</sup>, mientras que para otros investigadores, el dualismo Sol-Mitra no supuso un elemento de confusión para los iniciados, ya que el mensaje que se transmitía con esta identificación/oposición era un tema secundario en el culto<sup>61</sup>.

Si bien ya hemos expresado la influencia de las ideas platónicas, gnósticas, racionalistas en el sistema de creencias mitraicas<sup>62</sup>, algunos estudiosos apuntan que no todos los iniciados comprendían de esta forma las enseñanzas del culto. Es posible que los seguidores de Mitra que contaran con una formación intelectual de alto rango pudieran apreciar la profundidad de las premisas de las que partiría el culto: la encarnación del alma a través de las esferas de las estrellas fijas, la renovación cíclica del universo y los viajes astrales. Sin embargo, aquellos iniciados que no contaban con una formación específica no habrían de concebir el culto de la misma forma<sup>63</sup>. Esta dicotomía entre los contenidos de carácter intelectual del culto y aquellos concebidos como “primordiales”, relacionados con la regeneración de la naturaleza<sup>64</sup>, ha suscitado el debate entre los investigadores en cuanto a la comprensión de la composición de las comunidades mitraicas, su aspecto social y económico. Según Cumont, los fieles de Mitra formaban parte de un colectivo “democrático” en el que convivían funcionarios del Imperio, libertos y esclavos<sup>65</sup>. Sin embargo, R.L. Gordon subraya que los Misterios de Mitra no hacen otra cosa que reproducir la jerarquización de la sociedad romana, en donde priman los conceptos de autoridad y subordinación, asimilándolo a la relación de patrono-cliente<sup>66</sup>. Para Gordon, los Misterios ofrecen una estructura sólida dividida en dos partes: los que guardan la palabra escrita, aquellos que cuentan con conocimientos

<sup>60</sup> DUMÉZIL, G. (1952) *Les dieux des Indo-Européens*, Paris, PUF; LALATA, P. (1971) *Sun Worship in Ancient India*, Delhi, Motilal Banarsidass; BIANCHI, U. (1979:19-20); KURT, R. (1979) “Mitra, Mithra, Mithras”, *Orientalistische Literaturzeitung* 74, p. 309-320; SICK, D.H. (2004) “Mit(h)ra(s) and the myths of the Sun”, *Numen*, 51, p. 432-467.

<sup>61</sup> LAEUCHLI, S. y GROH, D. (1967), *Mithraism in Ostia: Mystery religion and Christianity in the Ancient Port of Rome*, Northwestern University Press, p. 101; GERSHEVITCH, I. (1975), “Die Sonne das Beste”, *MS*, Manchester, p. 68-72.

<sup>62</sup> GÓMEZ DE LIAÑO, I. (1998) *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el Mitraísmo, el Gnosticismo, el Cristianismo y el Maniqueísmo*, Madrid, Siruela, p. 99-140.

<sup>63</sup> CLAUS, M. (2000:17).

<sup>64</sup> SCIALPI, F. (1979) “Mitra nel mondo naturale”, *MM*, p. 811-844; LAEUCHLI, S. (1967:62-66); PRÜMM, K. (1934) “Die Endgestalt des orientalischen Vegetationsheros in der hellenistisch-römischen Zeit”, *Zeit. Kath. Theol.*, 58, p. 463-502; LOISY, M. (1913) “Mithra”, *Rev. d’Hist. et de Litt. Rel*, IV, p. 497-539.

<sup>65</sup> CUMONT, F. (1987: 141).

<sup>66</sup> GORDON, R.L. (1972), “Mithraism and Roman Society: social factors in the explanation of religious change in the Roman empire”, *Religion*, 2, p. 91-121; GORDON, R. L. (2001b) “Ritual and hierarchy in the Mysteries of Mithras”, *Arys*, 4, p. 245-274.

de alto nivel intelectual y que le otorgan el prestigio necesario al culto, y aquellos a los que se le transmite la palabra “hablada”, a los que se les traslada las enseñanzas básicas del mito pero que no logran una comprensión total de los postulados. Es más, el autor propone que, dada la jerarquía de siete niveles en la escala mitraica, existirían distintos grados de “entendimiento” entre los iniciados<sup>67</sup>. Las principales fuentes para el estudio de este aspecto del culto son las inscripciones, a pesar de que estas no aportan demasiada información sobre la convivencia de los diversos estratos de la sociedad en el mismo ámbito religioso, ni hacen referencia a las fechas, dato que evitaría la confusión a la hora de contabilizar el número de seguidores en una misma época. Rebeca Rubio ha profundizado en esta problemática<sup>68</sup>, la cual no parece haber existido en la Antigüedad. La autora destaca la importancia de los *alba* de *Virunum* y *Sentinum*, en los que se recogen los nombres de los seguidores de Mitra, la mayoría de ascendencia servil. La placa de bronce de *Virunum*, en *Noricum*, registra 98 fieles durante los años 184-201 d. C.: posiblemente se trate de las diversas comunidades mitraicas que existen en la zona y no de una sola<sup>69</sup>. Por otra parte, en el álbum de *Sentinum*, Umbría, se documentan 35 seguidores. En *Ostia Antica*, la mayoría son libertos<sup>70</sup>, mientras que la clase senatorial parece adherirse al culto mitraico en época tardía, cuando la aristocracia pagana intenta frenar el auge del cristianismo<sup>71</sup>. Este último fenómeno se percibe en el *Mitreo de San Silvestro*, Roma, en donde se han hallado una serie de inscripciones en las que se aprecia cómo una familia de senadores detenta los grados más altos y más bajos de la jerarquía mitraica<sup>72</sup>. Rebeca Rubio sugiere que los integrantes de una comunidad mitraica pertenecerían a un mismo nivel social, por lo que existiría una homogeneidad jerárquica, sin diferencias pronunciadas, evitándose así situaciones “desagradables” en las que los individuos de mayor rango social tuvieran que realizar prácticas humillantes frente a otros de condición servil. Según los investigadores, de esta forma se podría comprender la riqueza de algunos mitreos frente a otros, así como también explicar la

---

<sup>67</sup> GORDON, R. L. (1996a:45-48).

<sup>68</sup> RUBIO, R. (1995) “La iniciación mitraica y la supuesta subversión del orden social” en *Ritual y conciencia cívica en el Mundo Antiguo. Homenaje a F. Gascó*, p. 218.

<sup>69</sup> CHALUPA, A. (2006) “Mithraistické album z Viruna a jeho význam pro studium mithraismu”, *Religio*, XIV, 2, p. 243-258.

<sup>70</sup> RUBIO, R. (2004) “Jerarquías religiosas y jerarquía social en el Mitraísmo”, en *Actas del XXVII Congreso Internacional Girea-Arys IX: Jerarquías religiosas y control social en el mundo antiguo*, Valladolid 7-9 noviembre 2002, p. 459- 460; WHITE, L.M. (1990) *Building God's house in Roman World. Architectural adaptation among Pagans, Jews and Christians*, Baltimore, Londres, p. 47-59.

<sup>71</sup> GRIFFITH, A.B. (2000) “Mithraism in the private and public lives of 4th century senators in Rome”, *EJMS*, p. 1-26.

<sup>72</sup> RUBIO, R. (1995: 221).

multiplicidad de templos en una misma ciudad, al contrario de lo que ocurría con otros cultos, en los que sólo existía un santuario en la urbe<sup>73</sup>. De la misma forma, se interpretaría la existencia de los mitreos en *domus* o *villae* privadas como una forma del *dominus* de detentar el poder sobre el resto de la comunidad y ejercer el “derecho de admisión”. Es posible que estas diferencias hayan favorecido la difusión del culto místico en la sociedad romana, ya que ofrecía una estructura susceptible de ser adoptada por todos los estratos sociales<sup>74</sup>. Por otra parte, Rubio se basa en la cita de Porfirio para proponer que, posiblemente, los grados inferiores (*Corax*, *Nymphus* y *Miles*) hayan estado reservados para los estratos inferior, ya que desempeñaban el papel de “sirvientes”, mientras que los cuatro grados superiores (*Leo*, *Perses*, *Heliodromus*, *Pater*) serían encarnados por las clases superiores<sup>75</sup>.

Jaime Alvar Ezquerro, uno de los grandes especialistas del culto mitraico en España, se ha interesado también en el análisis de este aspecto del culto. Asegura que el supuesto carácter alternativo que tenían los cultos místicos como expresión de marginalidad quedó anulado por la capacidad de los grupos dominantes para reconvertirlos en instrumentos de integración de los colectivos sociales que quedaban fuera de la vida religiosa oficial y pública romana. Sin embargo, el autor afirma que algunos individuos “oprimidos y marginados” pudieron aprovecharse de los cultos místicos para conquistar posiciones que de otro modo, eran inalcanzables<sup>76</sup>. Por lo tanto, Alvar concluye que la exclusión de ciertos sectores de la sociedad del culto cívico oficial favoreció la adhesión de éstos a los cultos de carácter místico<sup>77</sup>. Este autor, a diferencia de Rubio, centra su análisis en las inscripciones halladas en España en las que aparecen individuos de distintos estratos sociales<sup>78</sup>. Es posible que los libertos gozaran de una situación privilegiada en sus comunidades, quizás por la riqueza que habían adquirido o porque sus propios patronos los utilizaban para exaltar el grupo gentilicio<sup>79</sup>. Gordon, por su parte, salva esta problemática al señalar la importancia de la teodicea mitraica, la forma por la que el culto sorteaba los males de la sociedad, en la cual esta

<sup>73</sup> RIEGER, A. K. (2004) *Heiligtümer in Ostia*, Munich, Friedrich Pfeil, p. 256-257; RUBIO, R. (1995:217).

<sup>74</sup> RUBIO, R. (2004:462).

<sup>75</sup> RUBIO, R. (2004:219).

<sup>76</sup> ALVAR, J. (1994) “Integración social de esclavos y dependientes en la Península Ibérica a través de los cultos místicos”, *Religions et anthropologie de l’esclavage et des formes de dépendence. Actes du XXème Colloque du Girea, Besançon, 1993*, Centre de Recherches de Histoire Ancienne, París, p. 277-278.

<sup>77</sup> ALVAR, J. (1994:280); ALVAR, J. (1995:197).

<sup>78</sup> ROER 14; 32. La inscripción de Lugo también hace referencia a un centurión y a dos libertos, aunque su descubrimiento fue posterior al análisis de Alvar.

<sup>79</sup> ALVAR, J. (1994:288).



inserto, y corregía los mismos al prometer una “salvación” a los iniciados. Por esta razón, el autor explica que el culto mitraico nunca recibió una sanción de “oficialidad” por parte del Imperio, ya que su función residía en satisfacer a aquellos colectivos de la sociedad que se hallaban en descontento con el sistema oficial<sup>80</sup>. De este razonamiento, se desprende que la salvación ofrecida por Mitra tenía lugar durante la existencia mortal de sus seguidores y no en el más allá: las inscripciones con la fórmula *VSLM* dan cuenta del beneficio obtenido por sus oferentes, quienes, agradecidos, erigen un altar en honor a la divinidad<sup>81</sup>. Gordon concluye que, para comprender el papel desempeñado por los cultos místicos en la sociedad romana resulta necesario estudiar su “rutinización”, su implementación en la vida práctica y los motivos por los que sus seguidores se mantenían fieles a estas creencias<sup>82</sup>.

## 1.2. Los primeros estudios mitraicos: Cumont y Vermaseren<sup>83</sup>.

Como ya se ha señalado, entre los años 1896 y 1899 apareció la primera gran obra dedicada al Mitraísmo realizada por el estudioso belga Franz Cumont: *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*<sup>84</sup>. Este es el primer trabajo destinado a recopilar todas las evidencias arqueológicas descubiertas hasta la época en un volumen, con otro correspondiente a sus interpretaciones. Cumont aseguraba que el culto místico romano tenía su origen en el dualismo persa y se valía de esta doctrina para explicar el tema iconográfico más recurrente en el culto: el sacrificio del toro. La muerte del bóvido a manos de Mitra formaba parte de la constante lucha del Bien contra el Mal, ya que los animales que aparecen en el icono (perro, serpiente, escorpión) poseían un significado negativo en el Avesta. Sin embargo, Cumont parecía interpretar las leyendas persas con cierta libertad, ya que asignaba a Mitra y no a *Ahriman* la

---

<sup>80</sup> GORDON, R.L. (1996b) “Mithraism and Roman Society”, *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series p. 108.

<sup>81</sup> Razonamiento compartido por CLAUS, M. (2000:141-144); BILDE, P. (1989:40-41) “The Meaning of Roman Mithraism”, *Rethinking Religion: Studies in the Hellenistic Process*, Museum Tusculanum Press, p. 31- 48; ALVAR, J. (2001) *Los Misterios. Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, Crítica, p.11; 34-39.

<sup>82</sup> GORDON, R. L. (1996b:113).

<sup>83</sup> Si bien la literatura especializada en el ámbito de los Misterios de Mitra es muy extensa, especialmente en los últimos años, nos centraremos en aquellas publicaciones que significaron un avance en los estudios, la creación de nuevas corrientes de investigación y los aportes más significativos en la bibliografía científica.

<sup>84</sup> CUMONT, F. (1896-1899), *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, H. Lemartin.

matanza del toro<sup>85</sup>. De acuerdo a su análisis, el culto a Mitra se propagó por todo el Imperio romano cuando el ejército penetró en los territorios orientales y sus habitantes pasaron a formar parte de Occidente como mercaderes y esclavos<sup>86</sup>. Cumont aseguró que Mitra fue especialmente popular entre los hombres, a quienes imponía “una disciplina moral” como dios persa garante de los juramentos y los pactos. El autor concebía a Mitra como dios de la verdad, la justicia y la lealtad, valores altamente apreciados por el ejército romano y razón por la cual las tropas se adhirieron rápidamente a su culto<sup>87</sup>. Asimismo, Cumont hacía hincapié en el papel que desempeñaron los esclavos y libertos en la difusión del culto, ya que estos estaban presentes en toda la cuenca del Mediterráneo, en las vías fluviales y terrestres y en todas las ciudades comerciales. El autor los denomina “misioneros de origen oriental”, pues estaban distribuidos por todo el Imperio e influían en las familias o comunidades en las que desarrollaban su actividad<sup>88</sup>. Años más tarde, el autor se reafirmaría en sus conclusiones en *The Mysteries of Mithras*, en cuyas páginas reprodujo sus teorías sobre el origen oriental del culto, la difusión a través del ejército romano, la doctrina del culto y la estructura de su liturgia<sup>89</sup>.

La obra de Cumont gozó de gran prestigio entre sus contemporáneos, hecho que se evidencia en la abultada lista de publicaciones que intentan profundizar en las raíces lejanas del culto y en la supuesta salvación que este prometía a sus iniciados dentro del conjunto de las religiones místicas. Glover analizó las distintas corrientes filosóficas que tuvieron éxito en la Antigüedad, especialmente la estoica; estudió los textos de los Padres de la Iglesia que desacreditaban al culto de Mitra e intentó reconstruir una serie de ritos iniciáticos a partir de las citadas fuentes<sup>90</sup>. Nock publicó un compilado de fuentes literarias antiguas con el fin de facilitar la labor a todos aquellos investigadores en los cultos místicos<sup>91</sup>, aunque Geden fue quien tradujo todas las fuentes al inglés y realizó un comentario crítico, especialmente en lo concerniente a la literatura

---

<sup>85</sup> Según el Yast 7.3,5,6 Es *Ahriman* quien mata al toro primigenio, cuya simiente se eleva hacia la Luna y allí, luego de purificarse, se transforma en los principios femeninos y masculinos. HANSMAN, J. F. (1979), “Some possible classical connections in Mithraic speculation”, *MM*, p. 601.

<sup>86</sup> CUMONT, F. *TMM* I, 27-30; 215-272; (1987:12).

<sup>87</sup> CUMONT, F. (1987:46; 139).

<sup>88</sup> CUMONT, F. (1987:132).

<sup>89</sup> CUMONT, F. (1903), *The Mysteries of Mithra*, Chicago, Open Court.

<sup>90</sup> GLOVER, T. R., *The conflict of Religions in the Early Roman Empire*, Boston, Beacon Hill, 1961 (1º ed. 1909).

<sup>91</sup> NOCK, A. D. (1928) *Early Gentile Christianity and its Hellenistic Background*, New York, Harper and Row.

patrística<sup>92</sup>. Sin embargo, algunas voces comenzaron a alzarse en contra del origen persa del culto a Mitra: Mac Mullen admitió la posibilidad de que los antiguos creyeran que realmente se trataba de un culto persa, pero matizó “lo que sea que ese término significara para ellos”<sup>93</sup>. El hecho de que la escatología mitraica haya sido inferida por Cumont a partir de los restos arqueológicos influyó en la recepción de la obra de Albrecht Dieterich. El investigador alemán presentó *Eine Mithrasliturgie* en 1903<sup>94</sup>, texto en el que propuso que un fragmento del llamado Papiro de París, una suerte de recetario que habría pertenecido a un mago egipcio en época tardía, estaría dedicado a la liturgia oficial del culto a Mitra, así como también revelaría el ritual para el ascenso de las almas y la búsqueda de la inmortalidad de las mismas<sup>95</sup>. No obstante, la publicación no tuvo el éxito esperado entre los estudiosos del culto.

A pesar de ciertas discrepancias, otros autores continuaron en la línea de investigación iniciada por Cumont. En 1940 Georges Dumezil publicó un estudio comparado de las religiones hindú-persa y grecorromana<sup>96</sup> en el que afirmaba que la ideología de la mayor parte de los pueblos indoeuropeos se basaba en una concepción tripartita del mundo y de la sociedad. Dicho concepto también se hallaba presente entre los pueblos de India e Irán, ya que presentaban una división de tres clases: sacerdotes, guerreros y campesino, similar a la triada romana capitolina: Júpiter, Marte y Quirino. El autor continuó sus investigaciones basándose en los mitos fundacionales de las primeras y segundas funciones sociales y “cósmicas”: los mitos de la soberanía mágica y jurídica y los mitos del poder guerrero. A pesar del intento de establecer un paralelismo entre los dos sistemas de creencias, no logró afirmar de forma categórica una continuidad entre el culto persa/hindú de Mitra y su posterior forma mística en Roma<sup>97</sup>.

Tras los pasos del estudioso belga, entre los años 1956 y 1960, Maarten J. Vermaseren publicó una recatalogación de la obra de Cumont a la que añadió los últimos hallazgos arqueológicos y brillantes fotografías: *Corpus Inscriptionum et*

<sup>92</sup> GEDEN, A. y RONAN, S. (1925) *Mithraic Sources in English*, Chtonio Books.

<sup>93</sup> MAC MULLEN, R. (1981) *Paganism in the Roman Empire*, Yale University Press, New Heaven and London, p. 118 (1º ed. 1928).

<sup>94</sup> (PGM IV) *Bibliothèque Nationale de Paris* (líneas 475-834).

<sup>95</sup> Nosotros hemos trabajado con la edición de DIETERICH, A. (1966) *Eine Mithrasliturgie*, en Teubner, Stuttgart (1º ed. 1903) y a su traducción al inglés por Marvin W. Meyer en 1976: MEYER, M.W. (1976) *The “Mithras liturgy” (Graeco-Roman religion series)*, Scholars Press.

<sup>96</sup> DUMÉZIL, GEORGES (1988) *Mitra-Varuna*, New York, Zone Books, p. 14 (1º ed. 1948).

<sup>97</sup> DUMÉZIL, GEORGES (1988:181).

*Monumentorum Religiones Mithriacae (CIMRM)*<sup>98</sup>. Poco después, el mismo autor anunció su obra más divulgativa, *Mithras, the secret god*<sup>99</sup>, en la que, gracias a las ilustraciones que reproducían monumentos mitraicos, explicaba la escatología del culto. Ambas publicaciones, junto a una serie de monografías dedicadas a diversos cultos místicos *Études préliminaires aux religions orientales* (conocida popularmente como EPRO) y sus cuatro monografías sobre yacimientos mitraicos llamados *Mithriaca*<sup>100</sup>, se convirtieron en una herramienta básica para aquellos interesados en el estudio de los Misterios de Mitra. Sin embargo, el autor no aportó ninguna innovación en cuanto a la interpretación de los restos arqueológicos, ni profundizó en el estudio de la doctrina del culto.

A pesar de los fallos que presentaban los análisis de Cumont, este paradigma dominó el panorama científico hasta los años 70 del s. XX, ya que sus hallazgos parecían estar basados científicamente en un *corpus* literario, epigráfico e iconográfico, documentado con la evidencia arqueológica conocida hasta la época.

### **1.3. Revisión de las teorías tradicionales. Replanteamiento del objeto de estudio y nuevas líneas de investigación.**

El primer Congreso Internacional de Estudios Mitraicos tuvo lugar en la Universidad de Manchester en el año 1971. John Hinnells y Richard L. Gordon encabezaron la nueva generación de estudiosos que se opusieron a la explicación *iranizante* o persa del mito de Mitra, añadiendo que el razonamiento de Cumont era circular y que partía de premisas asumidas *a priori* como verdaderas: es por ello que el mitraísmo debía volver a estudiarse buscando otros puntos de partida. De esta forma, surgieron nuevas propuestas: los autores mencionados desarrollaron una nueva línea de investigación, mediante la cual intentaban explicar el culto mitraico en el contexto de la cultura grecorromana<sup>101</sup>. Así, los Misterios de Mitra no constituirían un fenómeno de origen foráneo, sino que se trataría de una manifestación propiamente romana. Por otra parte, el estudioso canadiense Roger Beck, en el Encuentro de la Asociación Americana

---

<sup>98</sup> VERMASEREN, M.J. (1956-1960), *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae*, La Haya, Martinus Nijhoff.

<sup>99</sup> VERMASEREN, M. J. (1963), *Mithras, the secret god*, London, Chatto and Windus.

<sup>100</sup> VERMASEREN, M.J. (1971), *Mithriaca I: The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere*, Leiden, Brill; VERMASEREN, M.J. (1974), *Mithriaca II: The Mithraeum at Ponza*, Leiden, Brill; VERMASEREN, M. J. (1982), *Mithriaca III: The Mithraeum at Marino*, Leiden, Brill; VERMASEREN, M. J. (1978), *Mithriaca IV: Le monument d'Ottaviano Zeno et le culte de Mithra sur le Célius*, Leiden, Brill.

<sup>101</sup> GORDON, R. L. (1975), "Franz Cumont and the doctrines of Mithraism", in *MS*, I, p. 215-248; HINNELLS, J.R. (1975), "Reflections on the bull-slaying scenes", *MS*, II, Manchester, p. 290-311.

de Filología del año 1973 realizó un novedoso planteamiento al retomar las teorías del alemán K. B. Stark publicadas de forma póstuma en 1879, según las cuales, los animales que aparecen en las tauroctonías representan constelaciones y estrellas que se pueden observar en el cielo durante un periodo en particular, cuando Tauro baja por el horizonte hacia el Oeste<sup>102</sup>. Es en este momento, cuando los investigadores sometieron a revisión la literatura científica anterior y profundizaron en el estudio de los trabajos de Montfaucon<sup>103</sup>, Dupuis<sup>104</sup>, Zoega<sup>105</sup> y Lajard<sup>106</sup>, quienes interpretaron el icono central de los Misterios de Mitra en clave astronómica. Montfaucon entendió el icono tauróctono como un episodio que ocurrió bajo la influencia de Sol y Júpiter; Dupuis señaló que los cinco animales que aparecen representados en la tauroctonía eran en realidad los signos zodiacales y las constelaciones, a la vez que Zoega interpretaba que la serpiente rodeaba el polo, el perro era Sirius, el escorpión, la constelación homónima y el toro, el emblema de la Tierra o el símbolo de la Luna. Lajard ofreció una interpretación alternativa pero que también se hallaba dentro del campo de la astronomía. Para él, la tauroctonía tenía tres niveles de significado: (1) ajeno al mundo clásico, representaría los cielos cuando el equinoccio de Primavera estuviera en Taurus, (2) el momento en el que el Sol entra en el signo de Aires durante el equinoccio de Primavera y (3) la importancia de Escorpio y Cáncer. Aunque Cumont advirtió en su obra la validez de estas teorías, las relegó a un segundo plano, considerándolas de “importancia periférica, una mera alegoría astronómica”, hecho que significó su olvido durante la primera mitad del s. XX<sup>107</sup>. Beck, al recoger el testigo de estos autores, apuntó que la disciplina que estudia estos misterios debería llamarse “estudios sobre los misterios de Mitra” y alejarse así de la concepción persa del mito<sup>108</sup>.

<sup>102</sup> STARK, K.B. (1879), “Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst”, *Handbuch der Archäologie der Kunst*, I. ALVAR, J (2001:90) Alvar indica que existe un precedente anterior de la interpretación de Mitra en clave astronómica. Habría sido DUPUIS, un ilustrado francés, quien publicó en 1795 una obra de carácter enciclopédico en la cual explicaba todos los mitos en términos astronómicos. El autor estudia a todos los dioses solares, entre los que destaca Mitra, a quien identifica con el Sol del equinoccio en Tauro, alegoría del triunfo de la primavera sobre el olvido.

<sup>103</sup> MONTFAUCON, B. (1719) *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Tome 1, Florentin Delaulne et al, París.

<sup>104</sup> DUPUIS, C.F. (1781) *Mémoire sur l'origine des constellations et sur l'explication de la fable pour le moyen de l'astronomie*, V. Desaint, París; DUPUIS, C.F. (1795) *Origine de tous les Cultes ou Religion Universelle*, H. Agasse, París.

<sup>105</sup> ZOEGA, G. (1817) *Abhandlungen*, Dieterichsche Buchhandlung, Göttingen.

<sup>106</sup> LAJARD, F. (1867) *Recherches sur le Culte Public et les Mystères de Mithra*, Imprimeire Impériale, París.

<sup>107</sup> CUMONT, F. *TMMM* (1899:200-202); CHAPMAN-RIETSCHI, P.A.L. (1997) “Astronomical Conceptions in Mithraic Iconography”, *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, 91, p. 133-134.

<sup>108</sup> BECK, R. (1976), “Interpreting the Ponza Zodiac”, *JMS*, I, p. 1-19; (1976), “The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, De antro nympharum 24”, *JMS*, I, p. 95-98; (1977) “Cautes and Cautopates: some

En 1975 tuvo lugar el segundo Congreso de Estudios Mitraicos en Teherán, cuyas actas se publicarían tres años más tarde. Durante el encuentro se discutió la preeminencia del origen persa del culto mitraico<sup>109</sup> aunque ya se hacía perceptible el interés que despertaba la figura leontocéfala del panteón mitraico<sup>110</sup>. Stanley Insler propuso una interpretación similar de la tauroctonía a la de Stark y Beck, aunque destacó que desconocía los trabajos anteriores<sup>111</sup>. Por su parte, Insler asignó la visión de las constelaciones a un día en particular, el último día del invierno. El Seminario Internacional sobre Mitraísmo en Roma en el año 1978 tuvo como objetivo el estudio de la génesis y difusión del culto, centrando el análisis en los materiales de la Península Itálica. Alessandro Bausani presentó otra explicación astrológica de la tauroctonía: se mostraba de acuerdo con las anteriores pero subrayó que es una representación de un mito de la Antigüedad temprana que proviene de Sumeria, en el que el león mata al toro. Su trasposición al ámbito cósmico tendría lugar cuando Leo alcanza su punto más alto en el cielo mientras Tauro se oculta en el horizonte. Sin embargo seguía sin explicar los fallos de las otras teorías<sup>112</sup>.

Al mismo tiempo, los estudiosos de los Misterios de Mitra comenzaron a interesarse por otros fenómenos relacionados con este culto, en particular por su vínculo con el poder imperial y con otro movimiento religioso contemporáneo, el Cristianismo. La asimilación del culto al Emperador con los Misterios de Mitra fue analizada por una serie de autores que basaban su hipótesis en las diversas fuentes literarias<sup>113</sup> que aluden a la supuesta iniciación del Emperador de turno en los Misterios de Mitra, generalmente

---

astronomical considerations”, *JMS*, II, 1, 1-17; (1976), “A note on the Scorpion in the Tauroctony”, *JMS*, I, 2, p. 208-209.

<sup>109</sup> BIANCHI, U. (1978) “Mithra and the question of Iranian Monotheism”, *AI-IV*, p. 19-46 ; BOYLE, J.A. (1978) “Raven’s a rock: a Mithraic speleum in Armenian folklore?”, *AI-IV*, p. 59-74 ; DANI, A.H. (1978) “Mithraism and Maitreya”, *AI-IV*, p. 91-98 ; DAVIDSON, H.R. E. (1978) “Mithras and Wodan”, *AI-IV*, p. 99-110; DÖRNER, F.K. (1978) “Mithras in Kommagene”, *AI-IV*, p. 115-122 ; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1978) “Iran and Greece in Kommagene”, *AI-IV*, p. 187-200; FRYRE, R.N. (1978) “Mithra in Iranian Archaeology”, *AI-IV* p. 205-212 ; GHIRSHMAN, R. (1978) “Le culte de Mithra en Iran”, *AI-IV*, p. 213-214 ; HUMBACH, H. (1978) “Mithra in India and the Hinduized Magi”, *AI-IV*, p. 229-254 ; KELLEN, J. (1978) “Caractères différentiels du Mihr Yast”, *AI-IV*, p.261-270 ; SCHMIDT, H.P. (1978) “Indo-Iranian Mitra Studies: The state of central problem”, *AI-IV*, p. 345-394 ; THIEME, P. (1978) “Mithra in the Avesta”, *AI-IV*, p. 501-510. En la misma línea, se publica ROLL, I. (1977) “The mysteries of Mithras in the Roman Orient: the problem of origin”, *JMS*, II, p. 53-68.

<sup>110</sup> HANSMAN, J. (1978) “A suggested interpretation of the Mithraic lion man figure”, *AI-IV*, p. 215-228; VAN GALL, H. (1978) “The lion headed and the human headed god in the mithraic mysteries”, *AI-IV*, p. 511-526.

<sup>111</sup> Su ponencia no aparece publicada en las actas del Congreso de Teheran, sino en una serie dedicada a homenajear a Vermaseren: INSLEER, S. (1978), “A new interpretation of the Bull-slaying Motif”, *Hommages Vermaseren*, II, EPRO 68, Leiden, p. 519-538.

<sup>112</sup> BAUSANI, A. (1979), “Note sulla preistoria astronomica del mito di Mithra”, *MM*, p. 503-513.

<sup>113</sup> Lampr. Comm. 9; HE III, 2:3; Plin. nat, 30,1; D. C. 62, 1,7.

con carácter negativo y despectivo, al intentar acercarse a una divinidad oriental de dudosa reputación<sup>114</sup>. Sin embargo, no puede ignorarse la importancia gradual que fue adquiriendo la divinidad de Helios/Sol dentro del panteón romano en época imperial, generalmente promovida por el propio Emperador. Por ello, el trinomio Emperador-Sol Invicto-Mitra ha ocupado gran parte de la literatura especializada, aunque las investigaciones no resultan concluyentes. El altar ofrecido por la Tetrarquía en el año 307 d. C. en *Carnuntum*<sup>115</sup> se ha interpretado como un gesto de buena voluntad y apoyo por parte de los Emperadores a las tropas asentadas en aquel sitio, donde se han hallado numerosos mitreos y, posiblemente, fuera Mitra la divinidad principal a la que rendían culto. Cumont asignó a las tropas romanas el papel de agente difusor de los Misterios de Mitra y los vínculos entre el ejército y el dios fueron analizados por los historiadores militares y de las religiones en numerosas ocasiones: algunos autores confirman la preeminencia del culto entre los soldados, mientras que otros cuestionan su alcance entre las tropas<sup>116</sup>.

Las semejanzas en cuanto a los rituales y la iconografía entre los Misterios de Mitra y el Cristianismo han sido abordadas casi desde el inicio de estos fenómenos, cuando la literatura patristica se ha encargó de denostar el culto pagano por “apropiarse” de sus ritos cristianos<sup>117</sup>. La frase acuñada por Renán sobre la potencial victoria del Mitraísmo sobre el Cristianismo ha sido reproducida por todos aquellos que se dedicaron a estudiar los dos cultos de forma conjunta<sup>118</sup>. No obstante, el asunto en

---

<sup>114</sup> SIMON, M. (1979) “Mithra et les empereurs”, *MM*, p. 411-428; MAC DOWALL, D. W. (1979), “Sol Invictus and Mithra. Some evidence from the Mint of Rome”, *MM*, p. 558-559; 564; BELARDI, W. (1979) “Il Mitraísmo occidentale e i suoi rapporti con il potere político”, *MM*, p. 385-387; BIDEZ, J. (1930) *La vie de l'empereur Julien*, París; CUMONT, F. (1903: 85-104).

<sup>115</sup> *CIMRM* 1697.

<sup>116</sup> HELGELAND, J. (1978) “Roman Army Religion”, *ANRW*, II, 16, 2, p. 1470-1505; BIRLEY, E. (1978) “The religion of the Roman Army: 1895-1977”, *ANRW*, II, 16.2, p. 1506-1541; DANIELS, C.M. (1975) “The role of the Roman Army in the spread and practice of Mithraism”, *MS*, p. 249-274; GORDON, R. L. (1973) “Mithraism and the Roman Society: Social factors in the explanation of Religion change in the Roman Empire”, *Journal of Religion and Religions*, p. 92-121; HENIG, M. (1970) “The veneration of Heroes in the Roman Army. The evidence of engraved gemstones”. *Britannia* I, p. 249-265; SPEIDEL, M.R. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman army god*, Leiden, E.J.Brill; PEREA YÉBENES, S. (1997) “Asociaciones militares en el Imperio romano (s. II-III) y vida religiosa”, *Ilu, Revista de las Ciencias de las Religiones*, 2, p. 121-140; VOLKEN, M. (2004) “The development of the cult of Mithras in the western Roman Empire: a socio-archaeological perspective”, *EJMS*, IV, p. 1-20; PALOMBO, G. (2006) “The Roman Cult of Mithras. Religious Phenomenon and Brotherhood”, *Ex post facto, Journal of the History Students at San Francisco State University*, Vol. XV, p. 135-152.

<sup>117</sup> Iust. Phil. Apol. 1, 66; Tert. praescr, 40, 3-4; bapt. 5; Soz. HE 5.7., Lyd. Mens. 3.26.

<sup>118</sup> “Si le christianisme eût été arrêté dans sa croissance par quelque maladie mortelle, le monde eût été mithriaste”. RENÁN, E. (1923) *Marc-Aurèle et la fin du monde Antique*, París, p. 579.

cuestión ha despertado el interés de los estudiosos de forma constante, ya que constituye una materia que los autores revisan y reinterpretan continuamente<sup>119</sup>.

*The Journal of Mithraic Studies*, una publicación periódica dedicada exclusivamente a los estudios sobre el culto a Mitra, se fundó en 1976 con el objetivo de profundizar en el conocimiento de este fenómeno, pero su interés se centró especialmente en dos temas: el debate constante sobre el origen persa del culto y la interpretación en clave astronómica de la tauroctonía. Lamentablemente, a los tres años de su creación, Irán retiró el patrocinio, hecho que precipitó su disolución.

En los años 70 se retomó la teoría cumontiana sobre el proceso helenizante que habría sufrido el culto iranio original de Mitra antes de su introducción en Roma. Robert Turcan es quien estudió en profundidad la obra de Porfirio al analizar de forma exhaustiva *El antro de las ninfas*, texto en el que señala la importancia de la filosofía neoplatónica en la metamorfosis del culto primigenio “oriental” al culto místico occidental. Aunque el autor admitía que su objetivo no era situar el origen del culto, Turcan concluye que en esta transformación también es posible rastrear teorías filosóficas estoicas, aristotélicas, neopitagóricas, etc.<sup>120</sup>.

En 1984 se publicó *Mithras* de Reinhold Merkelbach, con un gran impacto en Alemania, territorio con numerosos yacimientos mitraicos que habían suscitado el interés de los investigadores. La obra de Merkelbach se caracterizó por sus atrevidas teorías que no siempre contaban con evidencia arqueológica en la cual basarse, especialmente en cuanto a los Misterios de Mitra como una religión “fundada” por un grupo específico de teólogos<sup>121</sup>. El autor consideraba que los elementos presentes en la tauroctonía hacían referencia a los grados jerárquicos del culto y, por tanto, a una divinidad planetaria en particular. De esta forma, el cuervo aludía al grado de *Corax* (Mercurio); la serpiente a *Nymphus* (Venus), el escorpión a *Miles* (Marte), el perro a

---

<sup>119</sup> ALVAR, J. (2001:287-313); CLAUS, M. (2000:168-172); LEASE, G. (1980) “Mithraism and Christianity: borrowings and transformations”, *ANRW II*, 23.2, p. 1306-1332; TESTINI, P. (1979) “Arte mitriaca e arte cristiana. Apparenze e concretezza”, *MM*, p. 429-457; GERVERS, M. (1979) “The Iconography of the Cave in Christian and Mithraic Tradition”, *MM*, p. 579-599; LAEUCHLI, S. (1967: 85-105); BESKOW, P. (1994) “Tertullian on Mithras”, *SM*, p. 51-60; FERRUA, A. (1971) “La catacomba de Vibia”, *Rivista di Archeologia Christiana* 47, p. 61-62; BETZ, H.D. (1968) “The Mithras-Inscriptions of Santa Prisca and the New Testament”, *Novum Testamentum* 10, p. 62-80; SCHÜTZE, A. (1937) *Mithras. Mysterien und Urchristentum*, Stuttgart; BRANDON, S.G.F. (1954-5) “Mithraism and its Challenge to Christianity”, *Hibbert Journal* 53, p. 107-114; PATTERSON, L. (1921) *Mithraism and Christianity*, Cambridge.

<sup>120</sup> TURCAN, R. (1975), *Mithras Platonicus. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, Leiden, E. J. Brill. En contra de las conclusiones de Turcan: FAUT, W. (1984) “Plato Mithriacus oder Mithras Platonicus? Art und Umfang platonischer Einflüsse auf die Mithras-Mythen”, *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 236, p. 36-50.

<sup>121</sup> MERKELBACH, R. (1984), *Mithras*, Hain, Königstein/Taunus.



*Leo* (Júpiter), la Luna a *Perses* (Luna), Sol a *Heliodromos* (Sol) y Mitra a *Pater* (Saturno)<sup>122</sup>.

A pesar de los diferentes acercamientos al estudio de los Misterios de Mitra, las teorías que interpretaban el icono central del culto en clave astronómica no lograban explicar las razones por las cuales ciertas constelaciones que aparecían en el cielo durante esta época del año no se hallaban presentes en la codificación de la tauroctonía: Géminis, Orión, Cáncer, Libra, Centauro, Lupus, etc. Tampoco existía un consenso entre los investigadores sobre qué constelación representaba a Mitra, a pesar de que todas las figuras de la tauroctonía parecían tener un paralelo en el firmamento, polémica que se ha prolongado hasta nuestros días. A.J. Rutgers aseguró que en el icono del sacrificio, Mitra aparece representado por Sol y el toro, por la Luna, por lo que los eclipses lunares y las fases de luna nueva harían alusión a la victoria de Sol=Mitra<sup>123</sup>. Speidel, en 1980 con *Mithras – Orion* adujo que las constelaciones que se eligen representar son aquellas que son visibles en el “ecuador celestial”, el círculo del ecuador de la tierra que se proyecta en la esfera celeste, es decir, las constelaciones de Tauro a Escorpio. Además, propuso que las estrellas de Orión se corresponden con la representación de Mitra. No obstante, siguiendo esta premisa, deberían aparecer también las constelaciones de Aries y Libra<sup>124</sup>.

En 1988, el investigador nórdico Karl Gustav Sandelin apuntó que Mitra podría estar representado por la constelación de Auriga<sup>125</sup>. Un año más tarde, Ulansey publicó sus teorías que contaron con gran difusión entre el público no especializado<sup>126</sup>. No sólo intentó explicar el origen del culto, que según sus investigaciones se situaría en Tarso, Cilicia, sino que también rastreó el nacimiento de su iconografía. Según él, Mitra estaría representado en las estrellas gracias a la constelación de *Perses*, aunque esta teoría no ha contado con gran seguimiento, especialmente después de la dura crítica de Swerdlow<sup>127</sup>. John North publicó en 1990 su teoría sobre la concepción de la tauroctonía como un reloj, al relacionar los trece elementos del icono con las constelaciones que se sitúan a intervalos de una hora<sup>128</sup>. Años más tarde, María Weiss

---

<sup>122</sup> MERKELBACH, R. (1984:81).

<sup>123</sup> RUTGERS, A. J. (1970), “Rational interpretation of the ritual of Mithra, and of various other cults”, *Anamnesis*, Gedenkboek A. E. Leemans, 149, p. 303-315.

<sup>124</sup> SPEIDEL, M.P. (1980), *Mithras-Orion: Greek hero and Roman army god*, Leiden, E.J. Brill.

<sup>125</sup> SANDELIN, K.G. (1988), “Mithras=Auriga?”, *Arctos*, 22, p. 133-135.

<sup>126</sup> ULANSEY, D. (1989), *The origins of the Mithraic mysteries*, Oxford University Press.

<sup>127</sup> SWERDLOW, N.M. (1991) “Review Article: On the cosmical mysteries of Mithras”, *Classical Philology*, vol. 86, nº1, p. 48-63.

<sup>128</sup> NORTH, J.D. (1990) “Astronomical symbolism in the Mithraic religion”, *Centaurus*, 33, p. 115-148.

realizó una lectura innovadora del icono: la autora decidió disociar la figura de Mitra y la de Sol al proponer que el primero representaba la bóveda celeste, especialmente durante la noche, por lo que el culto estaría dedicado a Mitra y a Sol invicto<sup>129</sup>. En 1998, Graham Millar aseguró que el sacrificio del toro por parte de Mitra tenía lugar en los cielos al mediar el verano, resaltó la importancia de *Spica* como símbolo de los ciclos agrarios y justificó la representación del escorpión en los genitales del toro por la trasposición de las constelaciones de Libra y Escorpio<sup>130</sup>. Bruno Jacobs, por su parte, retomó la teoría de que el toro estaría representado por *Taurus*, pero en su puesta heliaca, es decir, la última vez en la que es visible en el cielo durante el equinoccio de la primavera. Por lo tanto, la tauroctonía representaría la superación del invierno y la proclamación de la renovación estacional<sup>131</sup>.

En 1990 tuvo lugar el XVI Congreso de la Asociación Internacional de la Historia de las Religiones en la ciudad de Roma, cuyo segmento dedicado a los Estudios mitraicos se vio publicado cuatro años más tarde<sup>132</sup>. Las actas del encuentro reflejan que las grandes cuestiones sobre los Misterios de Mitra continuaban centrando la investigación de los especialistas: la vertiente iraní del culto<sup>133</sup>, la fenomenología del mismo junto a los procesos sincréticos de otros cultos orientales<sup>134</sup>, etc. Sin embargo, se observa que la interpretación de la tauroctonía en clave astronómica ya contaba con un

---

<sup>129</sup> WEISS, M. (1994) *Die Stiertötungsszene der römischen Mithrasaltäre: Schöpfung, Endzeitakt, Heilstat der Sternkarte*, Osterburken; (1996) *Als Sonne verkannt, Mithras: Eine neue Deutung des Mithras an der mithraischen Kultbilder aus dem Avesta*, Osterburken; (1998) "Mithras, der Nachthimmel; Eine Dekodierung der römischen Mithraskult bilder mit Hilfe des Avesta", *Traditio*, 53, p. 1-36; (2000) "Kultbilder des Mithras im Licht einer neuen Deutung unter besonderer Berücksichtigung des Reliefs von Mannheim", *Mannheimer Geschichtsblätter*, 7, p. 11-55. Años más tarde, Breyer cuestiona que Mitra solo simbolice el cielo estrellado, ya que considera que se trataría sólo de uno de los niveles de lectura: BREYER, R. (2001) "Mithras – der Nachthimmel? Auseinandersetzung mit Maria Weiss", *Klio*, 83, p. 213-218.

<sup>130</sup> GRAHAM MILLAR, F. (1998) "On the mithraic tauroctony", *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, 92, p. 34-35.

<sup>131</sup> JACOBS, B. (1999) "Der Herkunft und Entstehung der römischen Mithrasmysterien: Überlegungen zur Rolle des Stifters und zu den astronomischen Hintergründen der Kultlegende", *Xenia: Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen*, 43.

<sup>132</sup> HINNELLS, J.R. (1994), *Studies in Mithraism*, L'Erma di Breschneider.

<sup>133</sup> BIVAR, A.D. (1994) "Towards an integrated picture of ancient Mithraism", *SM*, p. 61-74; KELLEN, J. (1994) "La fonction aurale de Mithra et la daéna", *SM*, p. 165-172; KREYENBROEK, P.G. (1994) "Mithra and Ahreman in Iranian Cosmogonies", *SM*, p. 173-182; RUSSELL, J.R. (1994) "On the Armeno-Iranian roots of Mithraism", *SM*, p. 183-194; WALDMAN, H. (1994) "Mithras tauroctonos", *SM*, p. 265-277.

<sup>134</sup> SFAMENI GASPARRO, G. (1994) "I misteri di Mithra: religione o culto?", *SM*, p. 93-102; LIEBESCHUETZ, W. (1994) "The expansion of Mithraism among the religious cults of the second century", *SM*, p. 195-216.

consenso general, a pesar de que todavía existían discrepancias en algunos detalles<sup>135</sup>; también se percibe el interés por las diversas representaciones y los símbolos mitraicos<sup>136</sup> y la necesidad de profundizar en la investigación en ciertos yacimientos<sup>137</sup>.

En Noviembre del año 2001 se celebró en Tienen, Bélgica, una conferencia internacional sobre el Mitraísmo romano, con el objetivo de poner en común los hallazgos más recientes de mitreos y el estudio de los rituales a partir de los pequeños descubrimientos: huesos, gemas, restos de inciensos, cerámica, etc. De esta forma, se relegó el tradicional estudio de los monumentos y las fuentes literarias en favor del análisis de los pozos de sacrificio, residuales y *favissae*. A pesar de que el encuentro se centró en las provincias noroccidentales del Imperio romano, se concluyó que actualmente se precisa de un estudio interdisciplinar en el que intervengan ceramistas, arqueozoólogos, arqueobotánicos, estudiosos del polen, etc. con el fin de realizar una aproximación más completa al comportamiento de los seguidores de Mitra, así como también de sus rituales dentro del santuario<sup>138</sup>.

En esta misma línea, destacan los trabajos de Ian Haynes, arqueólogo inglés que propone una reinterpretación de los hallazgos de las *favissae* o depósitos votivos. Según el autor, el contenido de tales depósitos no constituiría material de desecho, sino que se trataría de una selección consciente y ordenada de objetos de culto que ya no se precisan pero que se deben resguardar con cierto fin ritual. El autor se basa en un estudio de los fragmentos cerámicos y estatuarios que permitirían una identificación inmediata con una divinidad en particular, por ejemplo: manos con atributos (mano con vid: Dionisos; mano con puñal: Mitra) o las testas de las deidades. De esta forma, Haynes alude a un deseo explícito por parte de los seguidores del culto de conservar ciertos materiales relacionados con la liturgia, así como también propone revisar aquellas interpretaciones

---

<sup>135</sup> BECK, R. (1994) "In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony"; *SM*, p. 29-54; MARTIN, L. H. (1994) "Reflecons on the Mithraic tauroctony as a cult scene", *SM*, p. 217-224; ULANSEY, D. (1994) "Mithras and the hypercosmic sun", *SM*, p. 257-264.

<sup>136</sup> COULIANO, I.P. (1994) "The Mithraic ladder revisited", *SM*, p. 75-92; GORDON, R. L. (1994) "Mystery metaphor and doctrine in the Mysteries of Mithras", *SM*, p. 103-124; JACKSON, H. M. (1994) "Love makes the world go round: the Classical Greek ancestry of the youth with the zodiacal circle in Late Roman art", *SM*, p. 131-164.

<sup>137</sup> BALUTA, C.L. (1994) "La penetration et la diffusion du mithracisme en Dacie réfléchies par l'épigraphie", *SM*, p. 19-28; GRIFFITH, A. B. (1994) "The archaeological evidence for Mithraism as an urban phenomenon in Imperial Rome: work in progress", *SM*, p. 125-130; NAYDENOVA, V. (1994) "Un sanctuaire syncrétiste de Mithra et Sol Augustus découvert à Novae (Mésie Inférieure)", *SM*, p. 225-228; PACHIS, P. (1994) "The cult of Mithras in Thessalonica", *SM*, p. 229-256.

<sup>138</sup> MAARTENS, M. y DE BOEG, G. (2004) *Roman Mithraism: the evidence of small finds*, Vlaanderen.

que explican la omnipresencia de piezas “mutiladas” como evidencia de la destrucción causada por seguidores cristianos contrarios a los Misterios de Mitra<sup>139</sup>.

Actualmente, el panorama científico cuenta con tres grandes referentes en el estudio del culto: Manfred Clauss, Robert L. Gordon y Roger Beck. El primero publicó *Mithras: Kult und Mysterien* en 1990 en alemán, traducido al inglés en el año 2000 por otro especialista en el tema, Richard Gordon<sup>140</sup>, obra que contó con gran difusión en el ámbito académico. El autor se centra principalmente en la evidencia arqueológica, aunque también hace uso de las fuentes literarias para explicar la penetración del culto en el Imperio romano, establecer una cronología, interpretar la jerarquía sacerdotal y algunos temas iconográficos. En virtud de ello, Clauss propone situar el origen del culto organizado de los Misterios de Mitra en la propia Roma, desde donde se irradiaría al resto de las provincias. En cuanto a la lectura en clave astronómica de la tauroctonía, Clauss prefiere no indagar en el tema, ya que si bien acepta la importancia de los astros en el culto místico, no cree que el icono constituya un mapa celestial para el ascenso de las almas. Previamente, Clauss había publicado un exhaustivo análisis de las inscripciones halladas en todo el imperio, a partir del cual pone en entredicho ciertas ideas preconcebidas del culto<sup>141</sup>.

R.L. Gordon continuó el análisis de los Misterios de Mitra como un fenómeno más dentro de la Antigüedad grecorromana, es por ello que sus trabajos resultan sumamente didácticos para aquellos no especializados en los cultos místicos<sup>142</sup>. El autor hace hincapié en la polivalencia y complejidad de los símbolos en el arte mitraico, sin olvidar su relación con el mundo romano y su especificidad como arte religioso. En cuanto al origen del culto, Gordon afirma que no poseemos evidencia arqueológica suficiente para situar el nacimiento del culto en Roma o en Oriente, aunque él señala la

---

<sup>139</sup> HAYNES, I. (2008) “Sharing secrets? The material culture of mystery cults from Londinium, Apulum and beyond”, *Londinium and beyond: Essays on Roman London and its Hinterland*, nº 153, p. 128-133; HAYNES, I. (2013) “Advancing the systematic study of ritual deposition in the Greco-Roman World”, *Rituelle deponierungen in heiligtümern der hellenistisch-römischen Welt. Mainzer Archäologische Schriften Band 10*, p. 7-19.

<sup>140</sup> CLAUSS, M. (1990), *Mithras: Kult und Mysterien*, Munich, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

CLAUSS, M. (2000), *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh University Press.

<sup>141</sup> CLAUSS, M. (1990b), “Sol Invictus Mithras”, *Athenaeum*, 78, p. 423-450.

<sup>142</sup> GORDON, R. L. (1988) “Authority, salvation and mystery in the Mysteries of Mithras”, *Image and Mystery in the Roman World: Three papers Given in memory of Jocelyn Toynbee*, Cambridge, p. 45-80; (1994) “Mystery, metaphor and doctrine in the Mysteries of Mithras”, *SM*, 103-124; (1998) “Viewing Mithraic art: the altar from Burginatum”, *Antigüedad, Religiones y Sociedades*, 1, p. 227-258; (2004) “Small and miniature reproductions of the Mithraic icon: reliefs, pottery, ornaments and gems” in MARTENS AND DE BOE (eds), p. 259-283.

zona centro-occidental de Anatolia como posible punto de partida<sup>143</sup>. Por otra parte, Roger Beck, el más prolífico de todos, quien ha centrado su obra en la explicación de carácter astronómico de la tauroctonía<sup>144</sup>, afirma que no debe buscarse qué constelación representa a Mitra dentro de la tauroctonía, ya que el dios se manifiesta en los cielos cuando Sol se halla en la constelación de Leo<sup>145</sup>. Beck dedica su último trabajo a glosar diversos aspectos del culto a partir de una serie de premisas, las cuales asegura son las únicas verdaderas sobre las que podemos realizar un razonamiento válido<sup>146</sup>: (1) los axiomas principales que adquiere el iniciado son (a) la invencibilidad de Mitra y (b) su asociación con Sol, y (2) la armonía existente en la tensión de los opuestos según el texto de Porfirio. Estos axiomas son aprendidos por el iniciado a través de las enseñanzas que tienen lugar en el mitreo (3) en donde comprende una serie de símbolos complejos: (a) la tauroctonía, (b) la estructura del templo y de la jerarquía de los grados (c). El iniciado adquiere estos conocimientos a través de la acción ritual, la percepción de la iconografía, las formulaciones esotéricas y el lenguaje común empleado en los misterios, la astronomía o, como lo llama el propio autor, “star talk”. De esta forma, Beck censura la literatura científica anterior, ya que sus razonamientos se basan en los monumentos y, a partir de ellos, infieren una serie de aspectos que no se pueden demostrar de forma científica. Por ello, el autor parte de las inscripciones y el texto de Porfirio, ya que según él constituyen las únicas herramientas válidas para el estudio de los Misterios de Mitra.

Asimismo, Beck retoma las teorías cumontianas en cierto sentido a insistir en el origen “oriental” del culto, ya que sitúa su inicio en el reino de Comagene. El autor llega a esta conclusión no sólo por el gran monumento dedicado a Antíoco I, en el que Mitra ocupa un lugar preponderante sino por tratarse del sitio estratégico en el que mejor se observa una fusión de los elementos griegos e iraníes. En esta última línea, se desarrolla el trabajo llevado a cabo por el investigador español Israel Campos Méndez,

<sup>143</sup> GORDON, R. (2007) “Mithras in Dolichê: issues of date and origin”, *JRA*, 20, p. 610.

<sup>144</sup> BECK, R. (1976a) “Interpreting the Ponza zodiac” I, *JMS*, 1, p. 1-19; (1976b) “The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, *De Antro Nympharum* 24”, *JMS*, 1, p. 95-8; (1976c) “A note on the scorpion in the tauroctony”, *JMS*, 1, p. 208-209; (1977) “Cautus and Cautopates: some astronomical considerations”, *JMS*, 2, 1-17; (1978) “Interpreting the Ponza zodiac”, II, *JMS* 2, p. 87-147; (1979) “Sette Sfere, Sette Porte, and the spring equinoxes of AD 172 and 173”, *MM*, p. 515-529; (1984) “Mithraism since Franz Cumont”, *ANRW*, 2,17,4, p. 2002-2015; (1988) *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras*, EPRO 109, Leiden, E.J. Brill; (1998) “The Mysteries of Mithras: A New Account of their Genesis”, *JRS*, 88, p. 115-128.

<sup>145</sup> BECK, R. (1994) “In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony”, *SM*, p. 29-50.

<sup>146</sup> BECK, R. (2007), *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press.

profesor de la Universidad de Gran Canarias, quien defiende el origen oriental del culto y propone una revisión de las premisas básicas de este fenómeno<sup>147</sup>.

En el año 2006 tuvo lugar un encuentro liderado por investigadores italianos, germanos y franceses marcado por la reedición de la obra de Cumont, cuyo objetivo fue construir un nuevo marco en el cual estudiar los llamados “cultos orientales”. Las cuestiones principales sobre las que versaron el coloquio comprendían el análisis sociológico de los seguidores de los cultos y su posible identificación como tales, el cuestionamiento sobre la concepción de las imágenes como vehículos teológicos y la revisión del concepto de culto oriental como sinónimo de culto místico. Asimismo, se reafirmó la necesidad de un acercamiento interdisciplinar para el estudio de este fenómeno<sup>148</sup>.

A pesar de que los arqueólogos señalan la necesidad de analizar no sólo los grandes monumentos, sino también el contexto en el que se han hallado, la representación del sacrificio del toro por parte de Mitra continúa siendo objeto de estudio de los investigadores. Resulta sumamente innovadora la interpretación que afirma que Mitra no da muerte al toro sino que, simplemente, lo “hiere”. Glenn Palmer<sup>149</sup> realiza un minucioso estudio del *CIMRM*, en el que halla sólo un 3% de representaciones en las que Mitra clava fatalmente su puñal en la garganta del toro, mientras que en el 70% lo hace sobre el hombro, sobre la extremidad anterior del bóvido. El autor vincula su discurso con las lecturas en clave astronómica de la tauroctonía, al señalar que esta parte del toro estaría representada por el asterismo más visible de la Osa Mayor, el llamado “Carro” o “Cazo”. Según Palmer, este detalle aludiría a una íntima relación de la doctrina mitraica con la mitología egipcia, ya que el autor basa su estudio en el Papiro de París, entendidos por algunos como la única transcripción conservada de la liturgia mitraica. Esta fuente pone de manifiesto la

---

<sup>147</sup> CAMPOS MÉNDEZ, I. (2011) “Los griegos y la religión del Imperio persa aqueménida: El dios Mithra”, *Grecia ante los Imperios: V Reunión de los historiadores del mundo griego*, p. 207-216; (2006a) *El dios Mithra: los orígenes de su culto anterior al Mitraísmo romano*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones; (2006b) “El dios Mithra en los nombres personales durante la dinastía persa aqueménida”, *Aula Orientalis*, vol. 24, nº2, p. 165-175; (2004) “La aparición de los misterios mitraicos en el marco religioso del imperio romano”, *Vectur Plus: miscelánea científico-cultural*, nº24, p. 33-44; (2004) “Espacio y práctica cultural de los misterios mitraicos”, *Vegueta*, nº 8, p. 37-50; (2002) “Los orígenes del dios Mithra en Irán antiguo y su culto anterior a Zoroastro”, *Studia Humanitatis in Honorem*, p. 773-784; (2000) “El dios iranio Mithra y la Monarquía Persa Aqueménida”, *Vegeta*, nº5, p. 85-98.

<sup>148</sup> BONNET, C. et al (2006) *Religions orientales – Culti misterici: neue Perspektiven – nouvelles perspectives- prospettive nuove: im Rahmen des trilateralen Projektes Le religions orientales dans le monde gréco-romain*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 7-10.

<sup>149</sup> PALMER, G. (2009) “Why the shoulder? A study of the placement of the wound in the Mithraic Tauroctony”, *Mystic Cults in Magna Grecia*, p. 314-323.

importancia de la constelación mencionada como eje del cosmos, el cual sería controlado por Mitra, aunque también aparecen mencionadas diversas divinidades egipcias. Según algunas variantes del mito, el dios egipcio Seth convertido en toro, da muerte a Osiris con su extremidad delantera<sup>150</sup>. Además, esta parte del cuerpo del bóvido aparece recurrentemente en la iconografía egipcia, durante la ceremonia de apertura de la boca del difunto. De esta forma, Palmer concluye que Mitra no da muerte al toro, sino que intenta desmembrar su pata delantera con el fin de asegurar el orden en el Cosmos e impedir el retorno del caos.

De acuerdo con esta nueva interpretación, el artículo de Christopher Faraone<sup>151</sup> destaca la importancia de la herida “superficial” que Mitra inflige en el toro ya que, una daga poco daño habría de causar sobre la fuerte piel del animal, especialmente en una zona como la pata delantera. El autor relaciona la iconografía de la tauroctonía con la de la Niké al realizar el ritual militar de la *sphagion*, el cual consistía en herir a un animal con el fin de obtener la sangre del mismo y utilizarla en posteriores libaciones. El líquido vital se solía derramar antes de las batallas con el fin de anticipar los peligros a los que se enfrentarían en la guerra<sup>152</sup>. Faraone concluye que la tauroctonía no representaría un sacrificio salvífico, sino apotropaico, ya que el dios victorioso derrota al animal, cuya sangre se creía venenosa en el mundo grecorromano<sup>153</sup>.

En cuanto a publicaciones periódicas dedicadas al estudio de los Misterios de Mitra, a principios del s. XXI hubo un intento por revivir el *JMS* pero en versión electrónica, alojada en la web de la Universidad de Huelva y editada por Richard Gordon<sup>154</sup>. Este proyecto reunió a varios especialistas en el tema, quienes ofrecían sus artículos libremente sobre diferentes cuestiones relacionadas con el culto místico. Lamentablemente, el sitio dejó de actualizarse en el año 2004. Asimismo, *Mithras reader* es un trabajo conjunto de un grupo de investigadores interesados en el culto

---

<sup>150</sup> *Papiro de Leiden I*.

<sup>151</sup> FARAONE, C. A. (2013) “The amuletic design of the Mithraic Bull-Wounding Scene”, *JRS*, vol. 103, p. 96-116.

<sup>152</sup> PRITCHETT, W.K. (1979) *The Greek State at War, Religion*, III, Berkeley, University of California Press, p. 83-90; HENRICH, A. (1981) “Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies”, *Le sacrifice dans l'antiquité*, Entretiens, Fondation Hardt, 27, p. 195-235; HUDSON MCLEAN, B. (1996) *The Cursed Christ: Mediterranean Expulsion Rituals and Pauline Soteriology*, *Journal of the Study of the New Testament, Supplement Series*, 126, p. 62-63.

<sup>153</sup> Str. 1.3.21; Plu. Flam. 20.5; Them. 31.5; .Fr. 168 (*Moralia*)

<sup>154</sup> <http://www.uhu.es/ejms/>

mitraico y en otras prácticas religiosas de la Antigüedad, cuyo tercer volumen fue editado en 2010 por Payam Nabarz<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> NABARZ, P. (2005) *The Mysteries of Mithras: the pagan belief that shaped the Christian world*, Inner Traditions.





## 2. Aproximación a los Misterios de Mitra desde la Iconografía.



## 2. APROXIMACIÓN A LOS MISTERIOS DE MITRA DESDE LA ICONOGRAFÍA.

### 2.1. Iconografía como ciencia auxiliar para la Historia de las Religiones

El panorama que hemos trazado sobre la evolución de la disciplina dedicada al estudio de los Misterios de Mitra pone de manifiesto el interés que han suscitado el origen, la difusión y la estructura del culto, así como también la fenomenología del mismo. Para ello, los especialistas se han servido del registro arqueológico con el objetivo de comprender, a través de las diversas imágenes, la escatología del culto. En palabras de Robert Turcan, “el Mitraísmo nos resulta accesible precisamente gracias a la iconografía, es decir, que los monumentos figurativos deben servir de base a toda discusión”<sup>156</sup>. La ausencia de textos literarios que glosen la soteriología mitraica caracteriza al culto misterioso ya que, a diferencia de otros, no contamos con un testimonio escrito sobre la mitología de Mitra<sup>157</sup>. Porfirio, autor griego neoplatónico del s. III d. C. indica en su obra que Eubolo habría compilado un tratado sobre Mitra en varios volúmenes<sup>158</sup> y que Palas habría sido quien mejor recogiera tales enseñanzas<sup>159</sup>. Sin embargo, la información que ha llegado a nosotros es sumamente escasa, citada por terceros y de una cronología tardía, posterior al momento de la supuesta creación de la narración mítica de Mitra.

De esta forma, la Iconografía constituyó, en el ámbito de los Misterios de Mitra, el medio por el cual indagar en la mitología del dios, con el objetivo de reconstruir una doctrina más o menos lógica e, incluso, para identificar una serie de prácticas cultuales. Desde la obra fundacional de Cumont<sup>160</sup>, el estudio de las imágenes se centró en el icono que más frecuentemente se halla en contexto mitraico: la tauroctonía, término de acuñación moderna que provendría del griego ταυροκτόνος (sacrificio del toro)<sup>161</sup>. Mitra, vestido con túnica corta, doble cinturón, *anaxarydes*, clámide y gorro frigio, se apoya sobre el animal para someterlo, mientras sujeta con una mano al toro por un asta

---

<sup>156</sup> TURCAN, R. (1981), *Mithra et le Mithriacisme*, PUF, p. 38; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, Tesis inédita, UNED, p. 355.

<sup>157</sup> ALVAR, J. (2001) *Los Misterios. Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, Crítica, p. 75.

<sup>158</sup> Porph. Abst IV, 16.

<sup>159</sup> Porph. Abst IV, 56.

<sup>160</sup> CUMONT, F. (1987) *Las religiones orientales y el paganismo romano*, Akal Universitaria, p. 35 (1ª ed. 1906).

p. 40)

<sup>161</sup> BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press, p. 17.

o de los ollares y con la otra se dispone a clavarle un puñal en el cuello. Una serpiente y un perro parecen nutrirse de la sangre que mana de la herida del bóvido, un escorpión se sitúa en los testículos del animal y, en ocasiones, el rabo del toro se transforma en tres, cinco o siete espigas de trigo. En numerosos monumentos se observan los bustos de Sol y Luna en los ángulos superiores del campo compositivo, así como también a dos personajes estantes, muy similares a Mitra, que flanquean la escena principal mientras sostienen antorchas, identificados como Cautes y Cautopates. Según Cumont, Mitra sacrifica el toro con el fin de poner en movimiento las fuerzas cósmicas y dar comienzo a la creación del mundo. La potencia de Ahriman, divinidad del Mal, encarnada en la serpiente, intenta impedir que la sangre del toro nutra el suelo, mientras que las fuerzas del Bien, *Ahura Mazda*, se canalizan en el perro. El can, una criatura que simboliza la pureza en los cultos zoroástricos, estaría protegiendo la simiente del toro<sup>162</sup>. A pesar de la insistencia de Cumont en el origen oriental del culto y, específicamente, sobre la influencia del dualismo persa que subyace en el icono y en todas las imágenes del repertorio mitraico<sup>163</sup>, Beskow señala que las escenas mitológicas que aparecen en el territorio romano son desconocidas en el Este. La tauroctonía, los dadóforos, la cueva, etc. son motivos iconográficos exclusivos de las representaciones del Mitraísmo occidental<sup>164</sup>.

La obra fundacional de Cumont, como bien indica su título, se basó exclusivamente en los monumentos figurativos y en las inscripciones, relegando a un segundo plano el análisis de los santuarios dedicados al dios y los pequeños hallazgos (cerámicas, gemas, sellos, etc.). En la publicación del autor belga primaron las explicaciones de los grandes episodios narrativos (nacimiento del dios, tauroctonía, banquete sagrado, etc.) a los cuales dedicó la mitad del primer volumen. De tales monumentos figurativos, Cumont intentó extraer la narración del mito, para luego deducir una serie de valores y rituales que habrían constituido la base del culto de Mitra. El autor también fue el encargado de desarrollar la entrada de “Mithra” en el diccionario elaborado por Daremberg y Saglio<sup>165</sup>, en el cual concentraba sus teorías ricamente ilustradas con dibujos de los últimos hallazgos, aunque sin explicar los monumentos de forma pormenorizada. Por lo tanto, Cumont no valoró el estudio

<sup>162</sup> CUMONT, F. (1903), *The Mysteries of Mithra*, Chicago, Open Court, p.137.

<sup>163</sup> CUMONT, F. (1987:135-6).

<sup>164</sup> BESKOW, P. (1978) “The routes of early Mithraism”, *AI- IV*, p. 7-18.

<sup>165</sup> DAREMBERG, V. y SAGLIO, E., (1877-1919) “Mithra”, *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, p. 1944-1954.

iconográfico de las imágenes mitraicas *per se*, ya que para él la Iconografía constituía un mero vehículo por el cual acceder a una serie de creencias cuyo relato escrito se ha perdido.

En 1976, Ugo Bianchi aludió a la “imposibilidad” de recopilar la iconografía mística, ya que por la propia naturaleza del fenómeno, es secreta<sup>166</sup>. Si bien esta frase apareció en una publicación dedicada exclusivamente a las representaciones de los Misterios griegos, el autor se refería al silencio imperante en las fuentes escritas y, por tanto, plásticas, de las enseñanzas esotéricas, premisa que ponía en duda la metodología empleada por Cumont. A pesar de las duras críticas al proceso heurístico empleado por el investigador belga<sup>167</sup>, Robert Turcan, uno de los grandes estudiosos de los Misterios de Mitra en la actualidad, especialmente en lo que concierne al culto y su relación con las corrientes neoplatónicas, afirma que “la iconografía no tiene un propósito estético. Su objetivo es ser el medio de la doctrina. Desde una punta del mundo romano hasta la otra, con algunas variantes en sus figuras fundamentales, transmite la misma enseñanza. Es un lenguaje para ser descifrado, y uno sólo puede intentar descifrarlo basándose en la semántica de los motivos o atributos, en términos de ciertas ideas comunes en el mundo grecorromano”<sup>168</sup>.

## **2.2. El estudio iconográfico del repertorio mitraico. Primeras publicaciones.**

Fritz Saxl (1890-1948) fue quien realizó el primer intento de estudiar el *corpus* arqueológico mitraico no como historiador de las religiones, sino como historiador del arte. Saxl incorporó en su análisis todos aquellos hallazgos que habían tenido lugar desde la publicación de la obra de Cumont y afirmaba que los modelos iconográficos se basaban en otros griegos, de los cuales adaptaba sus ideas o modificaba la forma, según convenía, aunque no descartaba que también hubiera existido un prototipo anatolio para la iconografía del culto. Saxl se mostró de acuerdo con Cumont sobre el motivo de la Nike sacrificante como origen del icono tauróctono, aunque puntualizaba que esta no provendría de los modelos atenienses, sino de su popularización en época trajanea<sup>169</sup>. Asimismo, incluyó en su estudio monumentos de otros cultos místicos junto al Cristianismo. El autor subrayó la diferencia entre las tauroctonías sencillas y aquellas

---

<sup>166</sup> BIANCHI, U. (1976) *The Greek Mysteries. Iconography of Religions*, XVII, 3, Leiden, E.J. Brill, p. 1.

<sup>167</sup> BECK, R. (2007:16-20).

<sup>168</sup> TURCAN, R. (1986) “Feu et sang: à propos d’un relief mithriaque”, *CRAI*, p. 221. Traducido al español por mí misma.

<sup>169</sup> SAXL, F. (1931) *Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, Keller, p. 12-13.

con escenas múltiples, entre las que distinguía dos tipos: una cuyas escenas narrativas se podían leer de izquierda a derecha que se corresponderían con los monumentos occidentales y aquellas que se leían de derecha a izquierda, que tendrían su origen en Oriente<sup>170</sup>.

Ernest Will (1913-1997), en su análisis sobre el relieve cultural grecorromano, sostenía que la tipología relivaria era propia de los cultos orientales: es más, afirmaba que la narrativa heroica de Mitra, Júpiter Dolicheno, el Jinete Tracio o Danubiano precisaban de un formato que permitiera la representación de una serie de escenas que la escultura en bulto redondo no le proporcionaba<sup>171</sup>. Para Will, la tauroctonía era la “vulgarización de la Nike sacrificial”, una adaptación a las exigencias religiosas precisas de un grupo determinado<sup>172</sup>. El autor hablaba de una “adaptación” de motivos griegos a un contenido oriental y de motivos orientales de gusto griego. Situaba la creación del icono en época helenística, partiendo de una “*melie*” oriental sirio-anatólica<sup>173</sup>. Will expresó que el sacrificio del toro no representaba una ofrenda banal a la divinidad, sino que era el “acto supremo de la historia del mundo”<sup>174</sup>. Para Will, la función de este tipo de relieves era hacer siempre presente a los ojos de los fieles el acto salvador del dios<sup>175</sup>. El autor estableció dos tipos de escenas tauróctonas múltiples, es decir, con escenas secundarias: los relieves danubianos, con registros horizontales superpuestos, y los renanos, cuando la escena del toro, la central, queda enmarcada por una sucesión de representaciones complementarias<sup>176</sup>. Según Will, el icono habría sido creado en Cilicia o Tarso, algo ya apuntado por A. L. Frothingham (1859-1923)<sup>177</sup>, pero el verdadero centro de difusión habría sido Roma, teoría innovadora que luego se retomaría años más tarde<sup>178</sup>. Asimismo, explicaba el gesto de Mitra de apartar el rostro del toro como desagrado, ya que era una acción que realizaba contra su voluntad y por

---

<sup>170</sup> SAXL, F. (1931).

<sup>171</sup> WILL, E. (1955), *Le relief culturel gréco-romain. Contribution a l'histoire de l'Empire romaine*, Paris, Boccard, p. 457.

<sup>172</sup> WILL, E. (1955:176).

<sup>173</sup> WILL, E. (208-209).

<sup>174</sup> WILL, E. (1955:215).

<sup>175</sup> WILL, E. (1955:217).

<sup>176</sup> WILL, E. (1955:361).

<sup>177</sup> FROTHINGHAM, A.L. (1918), “The Cosmopolitan Religion of Tarsus and the Origin of Mithra”, *AJA*, 22, p. 63-64

<sup>178</sup> WILL, E. (1955:445).

mandato de Sol, hipótesis que ya había presentado Loisy (1857-1940) años atrás al explicar que Mitra se “identificaba” con el toro<sup>179</sup>.

En 1954, Campbell (1930-1993) pretendió establecer una tipología de monumentos tauróctonos según el formato: con un solo campo compositivo, en forma de arco de medio punto, con tres campos compositivos, con registros superpuestos, etc. Así, logró una clasificación en ocho grupos distintos, con el fin de demostrar que el Mitraísmo no era completamente uniforme, ya sea en su selección de las formas artísticas o en su doctrina<sup>180</sup>. El autor sostenía que el modelo iconográfico de Mitra matando al toro se hallaba en los arquetipos de Nike sacrificando al bóvido o a Heracles matando al mismo animal<sup>181</sup>.

Como ya hemos expuesto anteriormente, a partir de la ponencia de Stark se sucedieron diversas teorías que observaban en la tauroctonía un mapa celestial, una sucesión de diversas constelaciones que habrían sido visibles durante la época en la que se creó el culto, cuya problemática central es la identificación de la constelación que representa a Mitra. En principio resulta evidente que el toro halla su paralelo en aquellas estrellas que conforman el grupo de *Taurus*, la serpiente en *Ophiucus/Hydra*, el perro en *Canis*, el escorpión en *Scorpius*: por ello diversos autores proponen la figura de Orión, Perseo, Leo o el propio Sol como símbolos de Mitra<sup>182</sup>. Sin embargo, creemos necesario destacar un estudio que aporta un nuevo punto de vista con respecto al modelo iconográfico de la tauroctonía: el trabajo de Bausani, al interpretar el sacrificio del toro siguiendo las teorías astrales, recuerda que el motivo del bóvido sometido por el león fue sumamente popular en Oriente<sup>183</sup>, razón por la cual asocia a Mitra con Sol y la

---

<sup>179</sup> LOISY, A. (1913) “Mithra”, *RHLR*, IV, p. 497-539; BECK, R. (1984), “Mithraism since Franz Cumont”, *ANRW*, II, 17, 4, p. 2003-2115.

<sup>180</sup> CAMPBELL, L. A. (1954), “Typology of Mithraic Tauroctones”, *Berytus*, II, 1954, p 1-60; CAMPBELL, L.A. (1968), *A Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden, E. J. Brill, p. 4.

<sup>181</sup> CAMPBELL, L.A. (1968:12). Para un estudio en profundidad de este motivo ver: KUNISCH, N. (1964) *Die Stiertötende Nike. Typengeschichtliche und mythologische Untersuchungen. Dissertation*, Munich.

<sup>182</sup> RUTGERS, A.J. (1970) “Rational interpretation of the ritual of Mithra, and of various other cults”, *Anamnesis*, Gedenkboek A. E. Leemans, 149, p. 303-315; INSLEER, S. (1978) ) “A new interpretation of the Bull-slaying Motif”, *Hommages Vermaseren*, II, EPRO 68, Leiden, p. 519-538; SPEIDEL, M. P. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman army god*, Leiden, E.J.Brill; SANDELIN, K.G. (1988) “Mithras=Auriga?”, *Arctos*, 22, p. 133-135; ULANSEY, D. (1989) *The origins of the Mithraic mysteries*, Oxford University Press; BECK, R. (1994) “In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony”, *SM*, p. 29-54; WEISS, M. (1994) *Die Stiertötungsszene der römischen Mithrasaltäre: Schöpfung, Endzeitakt, Heilstat der Sternkarte*, Osterburken; NORTH, J.D. (1990) “Astronomical symbolism in the Mithraic religion”, *Centaurus*, 33, p. 115-148; JACOBS, B.(1999) “Der Herkunft und Entstehung der römischen Mithrasmythien: Überlegungen zur Rolle des Stifters und zu den astronomischen Hintergründen der Kultlegende”, *Xenia: Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen*, 43.

<sup>183</sup> HARTNER, W. (1965), “The earliest history of the constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull combat”, *Journal of Near East Studies*, XXIV, 1-2, p. 227-259.



constelación de Leo. A su vez, el autor propone que la composición de león-toro implicaría un paso previo en la conformación del icono mitraico<sup>184</sup>.

El hecho de que el icono del sacrificio del toro centrara el análisis iconográfico de los investigadores no resultó casual, ya que constituye la imagen más representada de todo el repertorio mitraico: se han hallado alrededor de setecientas, de las cuales, doscientas se concentran en la Península Itálica<sup>185</sup>. Cada templo dedicado a Mitra tenía al menos una tauroctonía situada ante el muro testero del santuario, en ocasiones enmarcada por una hornacina. La ubicación privilegiada del icono dentro del espacio cultural señala la importancia del mensaje del cual era recipiente tal representación y, es quizá por ello, que este era repetido constantemente. Según el registro arqueológico, hasta cincuenta tauroctonías se han hallado en un mismo templo, posibles exvotos de los seguidores de Mitra<sup>186</sup>. Por ello, en palabras de Roger Beck, “no resulta extraño que los investigadores empezaran (a investigar) por la tauroctonía”<sup>187</sup>. Eventualmente, surgieron estudios especializados en otros motivos iconográficos, centrados en el carácter narrativo y en el significado épico de las imágenes culturales: entre ellos, destaca la obra de Zwirn, quien considera el icono tauróctono como una “teofanía”, mientras que el resto de las escenas constituirían la “dimensión temporal” del mito, representaciones de importancia periférica pero que confieren al relato figurativo una dimensión histórica<sup>188</sup>.

Los dadóforos, compañeros de Mitra, se reinterpretaron como la constelación de Géminis o los Dioscuros, como símbolos opuestos de día/noche, primavera/otoño, descenso/ascenso de las almas y junto a Mitra, como una trinidad persa<sup>189</sup>. Sin embargo, más allá de su simbología, existe un intento por sistematizar las diferentes representaciones de Cautes y Cautopates, estudiar los diversos atributos y verificar (o no) la existencia de un modelo iconográfico específico en una región en particular<sup>190</sup>.

---

<sup>184</sup> BAUSANI, A. (1979), “Preistoria astronomica del mito de Mithra”, *MM*, p. 507-510.

<sup>185</sup> Cantidad estimada en CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh University Press, p. xxi.

<sup>186</sup> *CIMRM* 2027-2140.

<sup>187</sup> BECK, R. (2007:21) Traducido al español por la autora.

<sup>188</sup> ZWIRN, S. R. (1989) “The intention of biographical narration on Mithraic cult images”, *Word and Image* 5, p. 2-18.

<sup>189</sup> HINNELLS, J.R. (1976), “The iconography of Cautes and Cautopates, I, the data”, *JMS* 1, p. 36-67; SCHWARTZ, M. (1975), “Cautes and Cautopates, the Mithraic Torch-bearers”, *MS*, 2, p. 406-423; HANNA, R. (1996), “The image of Cautes and Cautopates in the Mithraic Tauroctony Icon”, *Religion in the Ancient World: New Themes and Approaches*, Amsterdam, Adolf Hakkert, p. 177-192.

<sup>190</sup> HINNELLS, J. R. (1976).

El tema del nacimiento de Mitra de una roca (*Petra Genetrix*) fue de interés para Vermaseren, quien dedicó un artículo a dicho asunto<sup>191</sup>. No obstante, este motivo iconográfico no fue objeto de numerosos estudios<sup>192</sup>. Su relación con el mito de Fanes y la posible contaminación iconográfica con la representación del nacimiento del huevo primordial, llamó la atención de varios investigadores<sup>193</sup>.

El banquete entre Mitra y Sol, concebido como el momento inmediatamente posterior al sacrificio del toro, cuando a los dioses se les ofrece la carne del animal, recibió gran atención por parte de los investigadores. El carácter narrativo de la imagen no sólo reside en la supuesta continuidad entre los dos episodios, sino que esta interpretación se vio favorecida por el hallazgo de varios relieves tauróctonos en cuyos reversos se hallaba representado el banquete sagrado<sup>194</sup>. Asimismo, la disposición del templo mitraico como gran *triclinium*, potenció la lectura de la imagen como la trasposición gráfica de una práctica ritual de la liturgia mística. Algunos investigadores centraron su atención en la herencia grecorromana de la iconografía<sup>195</sup>, mientras que otros optaron por estudiar la relación iconográfica entre el culto mitraico y el cristianismo, ambos herederos del repertorio icónico del mundo Antiguo<sup>196</sup>. En los últimos años, el estudio del banquete mitraico fue retomado por varios estudiosos, quienes analizaron la iconografía en relación con el sistema ritual, a la vez que su vinculación con el lugar donde se desarrollaba dicha práctica, el mitreo<sup>197</sup>.

Más allá del ciclo mitraico y su relación con Sol, en el panteón de este culto místico hallamos una figura que ha suscitado el interés de los investigadores: el leontocéfalos. Representado con testa leonina y cuerpo masculino, su presencia en los yacimientos mitraicos no es frecuente: sólo contamos con un número reducido de ellos,

<sup>191</sup> VERMASEREN, M. J. (1951) "The miraculous birth of Mithras", *Mnemosyne*, 4, p. 285-301.

<sup>192</sup> BIANCHI, U. (1957) "Protagonos. Aspetti dell'idea di Dio nelle religioni esoteriche dell'antichità", *Studi e Materiali di Storia delle religioni*, XXVIII, 2, p. 115-133; NERI, I. (2000), "Mithra Petrogenito. Origine iconografica e aspetti culturali della nascita dalla pietra", *Ostraka*, IX, p. 236-237.

<sup>193</sup> NILSSON, M.P. (1945) "The syncretistic relief at Modena", *SO*, 24, p. 1-7; DANIELS, C. M. (1962) "Mithras Saecularis. The Housesteads Mithraeum and a Fragment from Carrawburgh", *Archaeologia Aeliana*, 4<sup>th</sup> series, 40, p. 105-115; JACKSON, H.M. (1994) "Love makes the world go round. The classical Greek ancestry of the youth with the zodiacal circle in Late Roman art", *SM*, p. 131-165

<sup>194</sup> *CIMRM* 641 (Louvre); 1083 (Heddernheim), 1896 (Konjic); Rückingen en CLAUS, M. (2000:111).

<sup>195</sup> KANE, J. P. (1975), "The Mithraic Cult-Meal in its Greek and Roman Environment", *MS* 1, p. 313-351.

<sup>196</sup> TESTINI, P. (1979) "Arte mitriaca e Arte cristiana. Apparenze e concretezza", *MM*, p. 429-457; DEMAN, A. (1975), "Mithras and Christ. Some iconographical similarities", *MS*, II, Manchester, p. 507-517.

<sup>197</sup> HULTGÅRD, A. (2004) "Remarques sur les repas culturels dans le mithriacisme", *Le repas de Dieu. Das Mahl Gottes*, Wiss Unter Nt 169, Tübingen, p. 299-324; ECKHARDT, B. (2009) "Initiationsmahler in den griechisch-römischen Mysterienkulten", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 52, Aschendorf Verlag, Münster Westfalen, p. 7-21.

alrededor de una veintena, razón que desconcierta aún más a los especialistas<sup>198</sup>. Cumont lo interpretó como *Chronos - Zurvan*, el dios del Mal, divinidad infernal que sería derrotada por Mitra<sup>199</sup>; Vermaseren lo definió como el dios del Tiempo y, gracias a una serie de inscripciones, se lo identificó como *Deo Arimanio*<sup>200</sup>, asociándolo a *Ahriman*, un espíritu maligno del Zoroastrismo, teoría a la que también se adhirieron aquellos autores que seguían defendiendo las teorías cumontianas<sup>201</sup>. Sin embargo, la identificación de este personaje con una divinidad demoníaca no resultaba satisfactoria. El análisis de Pettazzoni a mediados del s. XX<sup>202</sup> resultó novedoso y su herencia sería recogida más tarde en los trabajos de von Gall, Hansman, Hinnells, Jackson y Harris, quienes analizaron de forma exhaustiva la compleja iconografía de la figura, con sus diversos atributos, aunque su función dentro del culto mitraico continúa siendo objeto de debate<sup>203</sup>. La presencia de un personaje de las mismas características pero antropocéfalo generó aún más dudas acerca de la naturaleza de las representaciones zoomorfas<sup>204</sup>. En este caso, la figura masculina presenta un rostro imberbe, casi efébo, con los mismos atributos que el leontocéfalo (alas, serpiente, animales, zodiaco, etc.). Comprendido por algunos como una variante de Cronos, otros lo han interpretado como Aión y *Aeternitas*. No obstante, los escasos hallazgos de estas representaciones dentro del repertorio mitraico no logran explicarse de forma concluyente.

En el año 1992 se publicó el sexto tomo del *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* en el que se incluyó un detallado análisis de la iconografía de Mitra elaborado por Rainer Vollkommer<sup>205</sup>. El autor, glosó todas las variantes de las

<sup>198</sup> *CIMRM* 78; 94; 103; 125; 185; 312; 314; 326; 335; 383; 390; 503; 543; 545; 550; 551; 665; 776; 902. Dudosos o perdidos: *CIMRM* 102; 168; 382; 419; 589; 611; 644.

<sup>199</sup> *TMM* I, p. 74-85.

<sup>200</sup> *CIMRM* 222; 369; 843; 1773; 1775; BECK, R. (1984:2034).

<sup>201</sup> LEGGE, F. (1912), "The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries", *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125-142; DUSSAUD, R. (1950), "Le dieu mithriaque leontocéphale", *Syria*, 27, p. 253-260; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960), "Aion et le Leontocéphale", *Nouvelle Clio*, 10, p. 1-10; CAMPBELL, L. (1968:309).

<sup>202</sup> PETTAZZONI, R. (1949), "La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca", *AnCl* 18, p. 265-277.

<sup>203</sup> HINNELLS, J. R. (1975b), "Reflections on the Lion-Headed Figure in Mithraism", *AI-II*, 1, Leiden, E.J. Brill, p. 333-369; JACKSON, H.M. (1985), "The meaning and function of the Leotocephaline in Roman Mithraism", *Numen* 32, p. 17-45; VON GALL, H. (1978), "The lion-headed and the human-headed God in the Mithraic Mysteries", *AI-IV*, Teheran, p. 511-525; HANSMAN, J. (1978) "A suggested interpretation of the mithraic lion-man figure", *Etudes Mithriaques*, *AI-IV*, Teheran, p. 215-227; HARRIS, J.R. (1986) "Iconography and Context: ab orienea ad occidentem", *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph n° 8, p. p. 171-177; BORTOLIN, R. (2004), "Il dio leontocéfalo dei misteri mitriaci", *Rivista di Archeologia* 28, p. 67-88.

<sup>204</sup> *CIMRM* 695; 777. La testa no se ha conservado en: *CIMRM* 833 y 879.

<sup>205</sup> VOLLKOMMER, R. (1992) "Mithras", *Kentauroi et Kentaurides - Oiax*, LIMC, Artemis & Winkler Verlag, Zurich, Munchen, Dusseldorf, p. 590-626.

representaciones de Mitra al diferenciar el Mitra de Comagene, el indogriego, el de Kusha, el sasánido, el kushano-sasánido y, finalmente, el romano. Las imágenes que pertenecen a este último apartado se hallan codificadas en doce grandes temas: (I) Mitra; (II) Nacimiento de Mitra; (III) Tauroctonía; (IV) Robo del toro; (V) Mitra a caballo; (VI) Mitra y Atlas; (VII) Mitra como cazador; (VIII) Milagro del agua; (IX) Mitra coge fruta del árbol; (X) Comida sagrada; (XI) Mitra y Sol; (XII) Mitra frente a Júpiter. En el mismo tomo, se añadió un pequeño capítulo dedicado a Cautes y Cautopates, en el que se estudia la presencia de los dadóforos en varias escenas referentes a Mitra, así como también sus variantes en las representaciones autónomas<sup>206</sup>. En los últimos años se ha retomado el interés por el estudio del icono de la tauroctonía. Resultan sumamente interesantes y novedosas las publicaciones de Christopher Faraone y Jonas Bjørnbye. El primero<sup>207</sup> cuestiona el motivo de la Nike sacrificial como modelo previo para la representación de Mitra tauróctono: afirma que Mitra no clava el puñal en la garganta del toro, sino que se trata de una herida superficial. Además, el autor señala que el escorpión, situado en los genitales del animal, no clava el aguijón sobre los mismos, sino que utiliza sus pinzas, las cuales no contienen veneno. Faraone relaciona la disposición de todos los elementos que componen la tauroctonía con las gemas mágicas utilizadas para repeler el mal de ojo en la Antigüedad. La composición de estas gemas presentaban en el centro un ojo abierto rodeado de animales que parecen atacar al mismo (escorpión, pájaros, perros), una serie de armas, cuchillos, tridentes y rayos que parecen clavarse sobre el ojo y, en ocasiones, también aparecen personajes antropomorfos dispuestos de espaldas al ojo central. A partir de estas premisas, Faraone resalta la importancia del estudio de las gemas tauróctonas halladas en los mitreos, generalmente embutidas en los muros<sup>208</sup>. Si bien tradicionalmente se han analizado como una muestra más de los exvotos realizados por los seguidores de Mitra, el autor se basa en las publicaciones de Delatte, Gordon, Alvar y Mastrocinque<sup>209</sup> para concluir que estos amuletos no sólo se utilizarían como altares portátiles de culto privado, sino

---

<sup>206</sup> LIMC 615-620.

<sup>207</sup> FARAONE, C.A. (2013) "The amuletic design of the Mithraic Bull-Wounding Scene", *JRS*, 103, p. 96-116.

<sup>208</sup> El número asciende a 18 según la publicación de Faraone.

<sup>209</sup> DELATTE, A. (1914) "Études sur la magie grecque III: Amuletts mithriaques", *Le Musée Belge*, 18, p. 5-20; GORDON, R. (2004) "Small and miniature reproductions of Mithraic icon: the evidence of Small finds", *Roman Mithraism: the evidence of small finds*, p. 259-283; ALVAR, J. (2009) "Mithraism and Magic", *Magical Practice in the Latin West: Papers from the International Conference held at the University of Zaragoza, September 30<sup>th</sup>-October 1<sup>st</sup> 2005*, p. 519-549; MASTROCINQUE, (1998) *Studi sul Mitraismo: Il Mitraismo e la Magia*, Roma.

que también tendrían una función apotropaica, similar a aquellas gemas mágicas utilizadas para el Mal de ojo.

Jonas Bjørnbye, por su parte, profundiza en el estudio de los iconos mitraicos en época tardía<sup>210</sup>, durante el s. IV d. C., tema que ya había analizado en su tesis<sup>211</sup>. El autor busca un criterio, llamado por él “carácter específico” que le permita obtener una datación más o menos ajustada del monumento. Bjørnbye reconoce la dificultad en la tarea, ya que el arte mitraico parece ser estático, carente de evolución. No obstante, el autor asegura que existen elementos estilísticos que permiten obtener una cronología más o menos ajustada, como lo son la presencia o ausencia de figuras barbadas, el uso del trépano, la forma de los rizos, la plasticidad de las vestiduras, etc., aunque admite que no constituyen un criterio lo suficientemente fiable. Bjørnbye enmarca las representaciones tauróctonas en el amplio panorama artístico del s. III d. C. en Roma, en el que se percibe el gusto por lo tradicional o “clásico”, ya que se utilizan modelos anteriores que revisten cierto prestigio. El autor se plantea la posibilidad de, en caso de precisar un nuevo altar tauróctono, los seguidores de Mitra encargarían uno que evocara los rasgos estilísticos del pasado, ya que aludiría a una imagen antigua, tradicional y venerada. Bjørnbye cuestiona si existe una correlación entre las escenas incluidas en los mitreos y su contexto más próximo: para ello, analiza las tauroctonías halladas en Italia, especialmente en Roma, en donde localiza hasta catorce mitreos activos en el s. IV d. C. En su investigación señala el gusto por el bulto redondo de la metrópolis, que podría haber condicionado la elección del soporte a la hora de ornar los templos. Asimismo, los frescos de los mitreos Barberini Hospital de San Giovanni, Termas de Tito y Casa de *Nummi Albini*, junto a los estucos de Santa Prisca y *Castra Peregrinorum* indicarían la preferencia por iconos con múltiples escenas, que el autor atribuye a la importancia que le otorgaban los seguidores de esta zona a los diversos rituales de iniciación. No obstante, Gordon ya había observado una tendencia marcada a partir de la mitad del s. III d. C. a una mayor claridad en los monumentos<sup>212</sup>. Por ello, Bjørnbye también destaca la existencia de los llamados “iconos explotados”<sup>213</sup>, nombre con el que describe las tauroctonías en las que sus componentes se hallan

---

<sup>210</sup> BJØRNBYE, J. (2014) “Mithras tauroctonos in Late Antique Rome”, *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, 27, p. 71-98.

<sup>211</sup> BJØRNBYE, J. (2007) *The Cult of Mithras in fourth century Rome*, Universidad de Bergen.

<sup>212</sup> GORDON, R.L. (1996a) “Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras”, *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p. 46.

<sup>213</sup> Traducción personal de los términos de “exploded icons” utilizados por el autor.

“fragmentados” o separados en diversos soportes. Por ejemplo, Mitra con el toro y los animales se suelen enmarcar en un mismo bloque, mientras que los dadóforos, Sol y Luna están añadidos en diferentes materiales.

La búsqueda de rasgos locales en la iconografía mitraica también ha centrado la atención de los estudios de Nicole Belayche, quien analiza ciertas representaciones en la provincia de Siria<sup>214</sup>. La autora considera que el origen de los seguidores de Mitra ha podido condicionar la iconografía misterica<sup>215</sup>: las imágenes del mitreo de Hawarti y de Dura Europos destacan por una concepción “oriental” del culto. La presencia de gigantes oscuros derrotados por Mitra recuerda el dualismo zoroástrico que promete la victoria de las divinidades de la Luz sobre aquellas de la Oscuridad. Por otra parte, la tauroctonía conservada en el Museo de Jerusalén<sup>216</sup>, posiblemente concebida en Apamea, ofrece una visión diferente: la vestimenta de los personajes se asemeja a la de los soldados, mientras que la composición evoca los modelos de *Noricum* y *Pannonia*. Según Belayche, en esta última representación se observa una clara influencia “occidental” debido al asentamiento de tropas en la zona. De esta forma, la autora concluye que, en menos de un siglo, se han desarrollado dos corrientes diferentes dentro del culto misterico en Siria, una con referentes clásicos y otra con referentes sasánidas, aunque ambas poseen un rasgo en común: son comunidades que han permanecido ajenas a las representaciones de carácter cósmico<sup>217</sup>. No obstante, la investigadora estima que esta diversidad se debe enmarcar en el politeísmo de la época y la atomización de las comunidades mitraicas, fenómeno que habría favorecido la coexistencia de diferentes sensibilidades religiosas<sup>218</sup>.

De una forma más general, Roger Beck y Robert L. Gordon se han ocupado de la iconografía mitraica entendida como un sistema complejo de comunicación basado en la adaptación de un lenguaje heredado: el repertorio clásico. Robert Gordon reconoce que el estudio iconográfico de los monumentos mitraicos constituye un punto de partida válido en la investigación, pero no como simple complemento o ilustración de las

---

<sup>214</sup> BELAYCHE, N. (2006) “Notes sur l’imagerie des divinités orientales dans le Proche-Orient romain”, *Religions Orientales – Culti Misterici: neue Perspektiven*, Bochumer historische Studien: Alte Geschichte, Franz Steiner Verlag, p. 123-133; (2014) “Der “Orient” in römischen Sicht: zwischen Geographie und kultureller Alterität”, *Imperium der Gotter. Isis, Mithras, Christus. Kulte und Religionen im Römischen Reich*, Karlsruhe, p. 74-75.

<sup>215</sup> BELAYCHE, N. (2006:126-129).

<sup>216</sup> *Israel Museum Collection* n° 97.95.19. JONG, A. (1997) “A new Syrian Mithraic Tauroctony”, *Bulletin of the Asia Institute*, n° 11, p. 53-63; GORDON, R.L. (2001) “A new Mithraic relief in the Israel Museum, Jerusalem”, *EJMS*, p. 1-3.

<sup>217</sup> BELAYCHE, N. (2006:129).

<sup>218</sup> BELAYCHE, N. (2006:130).

fuentes escritas (ya sean literarias o inscritas), sino como parte del proceso de construcción del hecho religioso. El autor recuerda que el arte religioso contribuye a la representación de un mundo imaginario más allá de lo obvio, y por ello emplea el término “evocación” como la interpretación y adaptación del individuo a la religión que “viene dada”. Gordon se interesó por los estudios antropológicos, especialmente en los autores de la corriente simbólica, con el fin de indagar principalmente en dos grandes cuestiones: (1) cuál es la función (o el lugar) de la representación en el proceso de la construcción del mundo religioso como algo objetivo y (2) el modo en el que los valores y significados que se expresan las representaciones religiosas se vuelven visibles. Gordon pone en duda la idoneidad de los términos “naturalismo” y “simbolismo” a la hora de analizar los monumentos religiosos, ya que se trata de una expresión que trasciende lo real, lo obvio<sup>219</sup>. Por ello, el autor propone el estudio de los elementos retóricos de la paradoja, la analogía y la metonimia como herramientas que permiten comprender el desarrollo y la formalización de los iconos<sup>220</sup>. Gordon es uno de los primeros investigadores en estudiar la relación del icono tauróctono con el santuario en el que se situaba, así como también con su decoración y su simbolismo, vinculados con las doctrinas del tránsito de las almas<sup>221</sup>. Más allá de los referentes astronómicos a los que Beck otorgará preminencia, Gordon apunta a la relación de Mitra con motivos iconográficos relacionados con el repertorio grecorromano. De esta forma, el autor relaciona el tema de Mitra tauróctono con las imágenes de héroes y atletas, los cuales aparecen victoriosos en las fuentes escritas y artísticas por su extraordinaria fuerza frente a los animales<sup>222</sup>. Asimismo, Gordon plantea si la captura del toro por Mitra se constituye de una escena de caza o de sacrificio, al comparar las escenas sacrificiales correspondientes a la religión pública oficial romana con la tauroctonía<sup>223</sup>.

Beck, al igual que Gordon, expresa su interés en los monumentos figurativos como punto de partida en la investigación ya que, a diferencia de las fuentes escritas, no ofrecen información errónea. Los relieves, esculturas, frescos, etc. son fuentes primarias

---

<sup>219</sup> GORDON, R. L. (1996) *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p. vii-ix); GORDON, R. L. (1979b) “The real and the imaginary: production and religion in the Graeco-Roman World”, *Art History*, 2, nº 1, p. 5-34.

<sup>220</sup> GORDON, R. (1996a:59)

<sup>221</sup> GORDON, R. L. (1976) “The sacred geography of a mithraeum: the example of Sette Sfere”, *JMS* 1, p. 119-165.

<sup>222</sup> Esta idea será retomada más tarde por SPEIDEL, M. R. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman Army god*, Leiden, E.J.Brill.

<sup>223</sup> GORDON, R. L. (1996a:60-69).

de gran interés, que no plantean dudas sobre su propia autenticidad<sup>224</sup>. Sin embargo, la lectura iconológica de las representaciones mitraicas puede conducir a errores de interpretación si no se tienen en cuenta las fuentes literarias contemporáneas al desarrollo del culto o si se desestima la importancia del templo donde se han hallado. Asimismo, Beck critica la corriente positivista que considera los monumentos figurativos como simples medios doctrinarios, al igual que se muestra en desacuerdo frente al hecho de que la literatura científica se pregunte qué representa la iconografía y no “cómo” lo hace. Esta última cuestión resulta de vital importancia para el autor, ya que suele explicarse como un asunto que se resuelve con el “sentido común” y el estudio general del mundo grecorromano<sup>225</sup>. No obstante, Beck resalta los problemas metodológicos que presenta el estudio de los monumentos figurados. El autor afirma que la pequeña escala empleada para la representación de ciertos temas, como la relación entre Mitra y Sol, dificulta la observación de los detalles y, por tanto, la explicación y en entendimiento de algunas escenas. En cuanto a los iconos complejos con escenas “paneladas”, Beck se muestra contrario a la idea de una continuidad narrativa, ya que las escenas subsidiarias no guardan un orden canónico. En consonancia con las teorías de Gordon, el autor manifiesta su cautela a la hora de otorgar un carácter narrativo o simbólico a los monumentos, problemática que surge de la elección de un referente con el cual comparar el objeto de estudio. Para ello, Beck plantea la posibilidad de que estos referentes provengan del mundo helenístico o, según las teorías que preconizan el origen persa del culto mitraico, procedan del mundo iranio. Sin embargo, la lectura iconográfica del arte mitraico no se “compartimenta” en elementos orientales y occidentales o en elementos comunes de ambas culturas. Frente a esta diatriba, el autor propone utilizar como referentes aquellos de carácter astronómico, dada la omnipresencia que tienen las divinidades planetarias, los signos zodiacales y las estrellas en la decoración de los templos<sup>226</sup>.

De esta forma, hemos analizado un conjunto de publicaciones que se han dedicado al estudio iconográfico en conjunto de una serie de monumentos de un asunto específico. Sin embargo, de forma paralela, ha existido una tendencia al análisis del *corpus* iconográfico de acuerdo a una región determinada. Así, se han sucedido diversas publicaciones, todas ellas de la colección EPRO editada por E.J. Brill, que han

---

<sup>224</sup> BECK, R. (2007:22).

<sup>225</sup> BECK, R. (2007:24).

<sup>226</sup> BECK, R. (2007:25-30).



examinado los restos mitraicos de una provincia en particular<sup>227</sup> aunque, en otras ocasiones, estos son analizados de forma conjunta con otros materiales arqueológicos correspondientes a cultos egipcios, sirios, etc.<sup>228</sup>

En el último grupo incluimos el caso de la *Hispania* romana, gracias a la publicación de García y Bellido (1903-1972) sobre religiones orientales<sup>229</sup>. En este trabajo, el autor exploró la difusión las creencias mitraicas en distintas partes de la península junto a las divinidades de origen fenicio y greco-orientales: Cibeles – *Magna Mater*, Atis, *Ma Bellona*, Afrodita de Afrodisias, Sabazios, Némesis, Isis, Serapis, *Dea Caelestis* y Hércules Gaditano. García y Bellido realizó un catálogo de las inscripciones y manifestaciones artísticas de los diversos cultos gracias a una serie de publicaciones previas que se habían hecho eco de los hallazgos en España y Portugal. Entre ellas, destacan los trabajos del mismo autor dedicados al estudio de la escultura peninsular y al culto mitraico en la provincia<sup>230</sup>. Sin embargo, no fue hasta el descubrimiento del yacimiento de San Albín, en Mérida, cuando la Península Ibérica despertó el interés de los investigadores. Anteriormente, el padre de los estudios mitraicos, Franz Cumont, había calificado la zona como “el país más pobre en testimonios mitraicos de todo el Occidente”<sup>231</sup>, frase que supuso un gran estigma en la historiografía posterior. García y Bellido, de acuerdo con la afirmación de Cumont, señala la escasez de testimonios mitraicos en comparación con otros cultos “orientales”; se refiere a Mitra como una divinidad “mazdeísta” y sostiene que el culto está asociado al ejército. El autor explica que, debido a la paz existente en *Hispania* durante los siglos II y III d. C. no fue necesaria la movilización de tropas, razón por la cual existen pocos testimonios en estos territorios. Sostiene que el culto llegó a *Hispania* cuando los soldados nativos regresaron a su hogar o con el asentamiento de soldados licenciados en este territorio<sup>232</sup>.

---

<sup>227</sup> WALTERS, V. J. (1974), *The cult of Mithras in the Roman provinces of Gaul*, Leiden, E.J. Brill; BLAWATSKY, W. y KOCHLENKO, G. (1966), *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leiden, E. J. Brill.

<sup>228</sup> BERCIU, I.(1976), *Les cultes orientaux dans la Dacie méridionale*, Leiden, E.J. Brill; ZOTOVIC, L. (1966), *Les cultes orientaux sur le territoire de la Mésie Supérieure*, Leiden, E.J.Brill; SCHWERTHEIM, E. (1974), *Die denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland: mit Ausnahme der ägyptischen Gottheiten*, Leiden, E. J. Brill; KOBLYINA, M. M. (1976), *Divinites orientales sur le littoral nord de la mer noire*, Leiden, E.J. Brill; SELEM, P. (1980), *Les religions orientales dans la Pannonie romaine, partie en Yougoslavie*, Leiden, E. J. Brill.

<sup>229</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967), *Les religions orientales dans l'Espagne Romain*, Leiden, E. J. Brill.

<sup>230</sup> Sobre Mitra: GARCÍA Y BELLIDO, A. (1902), “El Mitras tauroctono de Córdoba”, *BRAH*, p. 13-16; (1948), “El culto de Mithra en la Península Ibérica”, *BRAH*, CXXII, p.283-356; (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, I y II, Madrid, CSIC; (1952) “El Mithras Tauroktonos de Cabra (Córdoba)”, *AEA*, 86, p. 389-392.

<sup>231</sup> CUMONT, F. *TMMM*, p. 260.

<sup>232</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:21-23).

A pesar de los monumentos mitraicos que recoge en su obra, el autor apuntaba que “no vale la pena esperar grandes hallazgos en el futuro” porque no le harían cambiar de opinión<sup>233</sup>. A pesar de la fuerte dependencia de las teorías cumontianas que se observa en la obra de García y Bellido, la importancia de esta publicación reside en la sistematización de la información disponible, basándose en los modelos propuestos por investigadores anteriores, entre los que destacan Leite de Vasconcelos (1858-1941), Paris (1859-1931), Toutain (1865-1961) y Lantier (1886-1980)<sup>234</sup>. En la sección destinada al estudio de las piezas mitraicas, el autor incluyó entre las piezas figurativas a Mercurio sedente (2); Dadóforo (3); Océano (4); Leontocéfalo (8), Antropocéfalo (9) y una figura masculina con león (11), todas ellas provenientes de Mérida que, junto al altar de Tróia (20) centraban la atención en *Lusitania*. De la *Betica* recoge el relieve inconcluso de Itálica (28) y la tauroctonía de Cabra (33).

El repertorio figurativo que realizó García y Bellido sobre los restos mitraicos omitía (“por olvido o negligencia” en palabras de Alvar<sup>235</sup>) algunos hallazgos ya conocidos en esa época, detalle que no desmerece el emprendimiento enciclopédico del investigador. La obra de García y Bellido se convirtió en el punto de partida de muchos investigadores, quienes aún hoy en día utilizan los números de catálogo asignados por el autor para referirse a ellos. Las publicaciones posteriores relacionadas con los cultos orientales en *Hispania* relegarían el estudio iconográfico de las piezas a un segundo plano con el objetivo de traducir e interpretar los documentos epigráficos y desarrollar su posterior análisis histórico<sup>236</sup>. Si bien la obra de García y Bellido se convirtió en el canon a seguir por el resto de los estudiosos, algunas de sus interpretaciones

<sup>233</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:21).

<sup>234</sup> ALVAR, J. Y RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, L. (2005) “Historiografía de los cultos místicos en *Hispania* hasta García y Bellido”, *Anejos de AEA*, XXXIV, p. 65-74.

LEITE DE VASCONCELOS (1913), *Religios da Lusitania*, Tomo III, Lisboa, p. 334-341; PARIS, P. (1914) “Restes du culte de Mithra en Espagne. Le mithraeum de Merida”, *RA*, 2, p. 1-31; TOUTAIN, J. (1905-07) “Les cultes païens dans l’Empire Romain”, *I Provinces latines*; (1911), *II Les cultes orientaux*, (1917-8) *III Les cultes indigènes nationaux et locaux*, Paris; LANTIER, R. (1933) “Les dieux orientaux dans la Péninsule Ibérique”, *Homenagem a Martins Sarmiento*, Guimaraes, p. 185-189.

<sup>235</sup> ALVAR, J. (1993), “Cinco lustros de investigación sobre cultos orientales en la Península Ibérica”, *Gerión*, 11, p. 313-314.

<sup>236</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1982) “Religión y Urbanismo en Emerita Augusta”, *AEA*, nº 55, p. 89-106; ARCE, J. (1988) *España entre el mundo antiguo y el mundo medieval*, Madrid, p. 190-191; “Mérida tardorromana (284-409 d.C.)”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, p. 209; MARINER, S. (1978), “Nuevos testimonios del culto mitraico en el litoral de la Tarraconense”, *Actas II Congreso Internacional de Estudios sobre las Culturas del Mediterráneo Occidental en 1975*, p. 79 y ss; FABRE, G., MAYER, M. Y RODÀ, I. (1983), *Inscriptions romanes de Mataró i la seva área (Epigrafía romana del Maresme)*, Mataró, BELTRÁN, J. Y LOZA, M.L. (1988) “El culto mitraico en la costa atlántica bética: un nuevo testimonio en Barbate (Cádiz)”, *Actas Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, Noviembre de 1987*, Madrid, p. 833-843.

comenzaron a ponerse en entredicho<sup>237</sup>. Jaime Alvar Ezquerro, uno de los grandes especialistas en cultos orientales de nuestro país, mostró su interés por el culto mitraico en numerosas publicaciones. Reelaboró y actualizó el catálogo de García y Bellido<sup>238</sup>, profundizó en el análisis fenomenológico del culto, así como también en su estudio desde un punto de vista sociológico, económico, etc<sup>239</sup>. La composición social del colectivo mitraico así como también su comportamiento dentro de la sociedad romana han sido los temas en los que Rebeca Rubio Rivera ha centrado su interés, autora que, siguiendo la estela de Alvar Ezquerro, prescinde del análisis de los monumentos figurativos mitraicos<sup>240</sup>.

En el campo de los estudios iconográficos, destacan las propuestas de Manuel Bendala Galán quien, crítico con los postulados de García y Bellido, inicia una nueva línea de investigación. Arqueólogo y especialista en el periodo orientalizador, Bendala Galán aporta una nueva mirada sobre las religiones mistericas en España: cuestiona la función cultural de la tauroctonía de Córdoba por el contexto donde se ha hallado; afirma que la figura emeritense de Océano estaría acompañada por Ceto, atributo habitual del dios (García y Bellido lo identificó como un delfín) y propone una nueva interpretación del llamado Aión antropocéfalo de Mérida como Mitra *saxigeno*<sup>241</sup>. Bendala Galán examina las representaciones detalladamente, profundiza en el estudio de los diversos atributos de carácter mitraico, traza paralelismos entre las piezas halladas en España con las del resto del Imperio y actualiza la interpretación de los monumentos en consonancia con las teorías que ponen de relieve la importancia de la Astronomía en el culto a Mitra.

<sup>237</sup> ALVAR, J. (1993:313-314).

<sup>238</sup> ALVAR, J. (1981) "El culto a Mitra en *Hispania*", *Paganismo y cristianismo en el occidente del Imperio Romano, Memorias de Historia Antigua*, V, Oviedo, p. 51-72.

<sup>239</sup> ALVAR, J. (1993b) "Problemas metodológicos sobre el prestamo religioso", *Formas de difusión de las Religiones Antiguas*, ARYS 3, p. 1-33; (1994) "Integración social de esclavos y dependientes en la Península Ibérica a través de los cultos mistericos", *Esclavage et forme de dépendance. Religion et anthropologie, Xxeme colloque du Girea*, Besancon, París, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne; (1995) "Exhibición pública y ocultamiento en los misterios", *Ritual y conciencia cívica en el Mundo Antiguo*, p. 185- 197; (1998) "Las religiones orientales", *Hispania el legado de Roma*, Zaragoza, p. 275-280; (1999) "Las religiones mistericas en *Hispania*", *Religión y magia en la Antigüedad*, p. 35-47; et al (2007) "Restricciones sexuales en los cultos mistericos", *La imagen del sexo en la Antigüedad*, p. 225-250;

<sup>240</sup> RUBIO, R. (1993) "La propaganda de la estética: símbolos exóticos del individuo en la difusión de los misterios orientales", *Formas de difusión de las religiones antiguas*, p. 219-230; (1995) "La iniciación mitraica y la supuesta subversión del orden social", *Ritual y conciencia cívica en el Mundo Antiguo*, p. 215-226; (2004) "Jerarquías religiosas y jerarquía social en el Mitraísmo", *Actas del XXVII Congreso Internacional Girea-Arys IX: Jerarquías religiosas y control social en el mundo antiguo. Valladolid 7-9 de Noviembre 2002*, p. 459-462.

<sup>241</sup> BENDALA GALÁN, M. (1981), "Las religiones mistericas en la España romana", *Seminario sobre la Religión romana en Hispania*, Madrid, p. 283-299; (1982), "Reflexiones sobre la iconografía mitraica en Mérida", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, p. 99-108.

Estos postulados significaron una renovación en los estudios mitraicos dentro de la historiografía hispana, así como también un cuestionamiento de los planteamientos más conservadores.

Las tesis elaboradas en 1989 por Julio Muñoz García Vaso y María Antonia Francisco Casado continuaron la tradición de García y Bellido<sup>242</sup>, siendo los últimos trabajos dedicados a la totalidad de los monumentos mitraicos hallados en la Península Ibérica. A partir del año 2000 el interés por la iconografía mitraica se reflejó en la obra de Beatrice Cacciotti, quien dedicó un artículo al yacimiento emeritense<sup>243</sup>. Por otro lado, Israel Campos Méndez se distancia de los autores anteriores al proponer una lectura de la iconografía mitraica en relación con las corrientes que preconizan el origen oriental del culto<sup>244</sup>.

### 2.3. Análisis del repertorio iconográfico de los Misterios de Mitra.

El repertorio iconográfico de los Misterios de Mitra no ofrece una gran variedad figurativa. Los temas que parecen referir al mito del dios presentan una uniformidad en cuanto a sus representaciones, hecho que Gordon atribuye a la necesidad de legitimación del nuevo culto. Para el autor, la imagen religiosa debe ser estereotipada, fácilmente reproducible, ya que en muchos casos, la divinidad existe en la “forma”, no en la idea. La “monotonía” de la imagen resiste el cambio, el olvido, se convierte en un dispositivo mnemótico que se puede leer en varios niveles<sup>245</sup>. No obstante, la introducción de temas relativos al panteón grecorromano enriqueció paulatinamente la iconografía de los monumentos y templos mitraicos. Los últimos trabajos llevados a cabo sobre la materia, señalan la adopción de ciertos temas y motivos figurativos contemporáneos al gusto de la época (cacería de animales, racimos de uvas, *transennae*, jardines), así como también podrían aludir a una readaptación de elementos decorativos pre-existentes en los edificios que más tarde se reconvertirían en mitreos (muros de color rojo, motivos geométricos, serpientes). De esta forma, se intenta proponer una mirada crítica hacia la interpretación “simbólica” de toda representación mitraica al

---

<sup>242</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989), *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, Granada; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989), *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, Tesis inédita, I y II, UNED.

<sup>243</sup> CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania V*, p. 163-186.

<sup>244</sup> CAMPOS MÉNDEZ, I. (2004) “Consideraciones sobre el origen de la iconografía de los misterios mitraicos”, *Florentia Iliberritana: Revista de estudios de la antigüedad clásica*, nº15, p. 9-28.

<sup>245</sup> GORDON, R.L. (1980b) “Panelled complications”, *JMS*, III, p. 222.

postular una lectura alejada de la doctrina del culto y enmarcada en el sentido estético de la época<sup>246</sup>.

## Motivos iconográficos específicos de los Misterios de Mitra

### 1. Nacimiento de Mitra

Tema denominado *petra genetrix* por los especialistas debido a que las fuentes aluden al nacimiento del dios de una roca<sup>247</sup>, identificada con la montaña zoroástrica y con el propio mitreo<sup>248</sup>. El prototipo más habitual suele ser una imagen de bulto redondo, aunque también es frecuente el relivario como escena aneja a la tauroctonía [Fig. 1]. Constituye el segundo asunto iconográfico más representado después del sacrificio del toro<sup>249</sup>. El momento del nacimiento se representa con Mitra en actitud de emerger de la roca primigenia, la cual todavía aprisiona sus piernas y, en algunos casos, cubre hasta la cintura. Mitra es representado desnudo, tocado con gorro frigio y los brazos flexionados mientras sostiene un puñal, con el que sacrificará al toro, y una antorcha, símbolo del dios como *genitor luminis*<sup>250</sup>. En ocasiones, la roca presenta una serpiente enroscada o motivos vegetales (flores, arbustos, etc.) [Fig. 2]. Según algunos autores, por influencia de la filosofía órfica en las creencias mitraicas, algunos monumentos representan a Mitra naciendo de un huevo<sup>251</sup> [Fig. 3]. Al igual que en el caso petrogénito, Mitra aparece desnudo y sólo libera el torso, con los brazos en alto. Asimismo, se ha conservado una variante del dios naciendo de una piña o arbusto<sup>252</sup> aunque, en este caso, Mitra aparece completamente vestido, con los brazos al lado del cuerpo [Fig. 4]. En algunos monumentos, se observa la presencia de los dadóforos en el momento del nacimiento de Mitra, al igual que el dios Saturno reclinado sobre un brazo [Fig. 5]. La rueda zodiacal aparece en varias piezas interpretada como un atributo que hace referencia al carácter cosmócrator de Mitra. El nacimiento de Mitra se enmarca en una larga tradición de divinidades griegas y orientales cuyo origen es similar: Agdistis o

---

<sup>246</sup> WHITE, L.M. (2012) "The changing face of Mithraism at Ostia", *Contested Spaces*, Mohr Siebeck, p. 435-492; GAWLIKOWSKI, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*, Varsovia, p.73-74; MOORMANN, E. M. (2011) *Divine Interiors: Mural paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam Univ. Press, p. 163-183;

<sup>247</sup> LIMC VI, Mitra romano, II,A.

<sup>248</sup> Iust. Phil Dial. 70; Apoc. Adam, 80, 21-25; Firm. err 1; Hier. adv. Iovin. 1, c.7; Non. D. XXI, 248-249; Lyd. Mens. 3.26.

<sup>249</sup> CLAUS, M. (2000:63).

<sup>250</sup> Non. D. XXI, 248-249.

<sup>251</sup> CLAUS, M. (2000:70); LIMC VI, Mitra romano, II, d.

<sup>252</sup> LIMC VI, Mitra romano, II, b.

Erictonio<sup>253</sup>. Sin embargo, otros autores atribuyen a las divinidades que emergen de la tierra un tránsito previo por el Inframundo, en consonancia con las creencias órficas que designan como cátodos a aquellos personajes que buscan la luz<sup>254</sup>. Si bien Clauss señala la semejanza formal entre la representación de Tarpeia bajo los escudos sabinos y el nacimiento de Mitra<sup>255</sup>, es posible que este motivo iconográfico herede los modelos sirios del nacimiento de divinidades que tienen lugar en lo alto de los promontorios<sup>256</sup>.



Fig. 1. Nacimiento de Mitra, *Brukenthal lapidarium*, Sibiu, Rumanía.  
Fotografía realizada por la autora (31/05/2013).

<sup>253</sup> VERMASEREN, M. J. (1963) *Mithras, the secret god*, London, Chatto and Windus, p.76; BIANCHI, U, (1957:115-133); NERI, I. (2000:236-237).

<sup>254</sup> BERARD, C. (1974) *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Biblioteca Helvética Romana, XXIII, Neuchatel, p. 22.

<sup>255</sup> CLAUS, M. (2000:63) El autor recoge una moneda con esta iconografía que habría sido reutilizada por un seguidor de Mitra como colgante en Verulamium/San Albans.

<sup>256</sup> SEYRIG, H. (1949) "Antiquités syriennes 40: Sur une idole hiéropolitaine", *Syria*, nº 26, p. 22; WILL, E. (1955:206); SAXL, F. (1931:73); GNOLI, G. (1979:733-4) "Sol Persice Mithra", *MM*, p. 725-740.



Fig. 2. Nacimiento de Mitra, *Carnuntium Museum*, Austria.  
Fotografía realizada por la autora (18/09/2010).

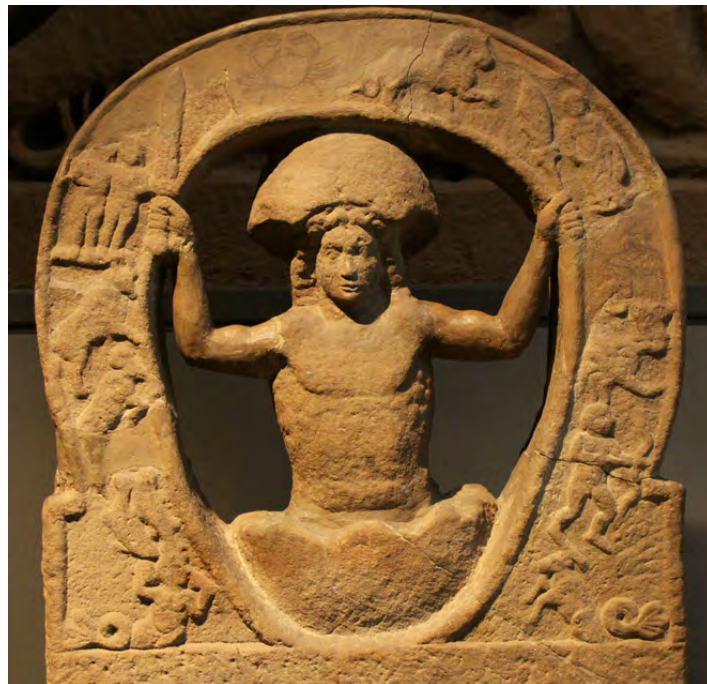


Fig. 3. Nacimiento de Mitra, *Housesteads Museum*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm860.jpg>





Fig. 4. Nacimiento de Mitra.  
extraída de CLAUSS, M (2000:71).



Fig. 5. Nacimiento de Mitra, Ptuj Fotografía  
III Museum. Fotografía extraída  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

## 2. Mitra estante

No abundan representaciones del dios estante, ya que se le suele confundir con los dadóforos por sus semejanzas formales [Fig. 6]. No obstante, se han conservado un buen número de bustos y cabezas del dios a pesar de que, en ocasiones, se le identifica con Atis<sup>257</sup> [Fig. 7]. Mitra viste “traje oriental” o “traje persa” según los historiadores<sup>258</sup>, compuesto por una túnica corta con mangas (túnica *manicata et succinta*), a veces ceñida al pecho y a la cintura con doble *cingulum*, *anaxarydes*, clámide ajustada por una fíbula circular en su hombro y gorro frigio<sup>259</sup>. Del cinturón suele colgar la funda de una daga corta, denominada por algunos como daga persa o *akinakes*<sup>260</sup>. Las vestiduras del dios suelen ser en tonos rojizos, posible referencia a la

<sup>257</sup> HARRIS, J.R. (1986:171-177).

<sup>258</sup> Para un estudio del traje persa ver: GOLDMAN, B. (1964) “Origin of Persian Robe”, *Iranica Antiqua* 4, p. 133-152; GOETZ, H. (1938) “The History of Persian Costume”, *Survey of Persian Art*, vol. 3, p. 2227-2256.

<sup>259</sup> CUMONT, F. (1899:179-182); SCHOPPA, H. (1933) *Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus*, Coburg.

<sup>260</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2012:132) “Dress and Colour of Mithraism: Roman or Iranian Garments?”, *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit: Altertumswissenschaftliches Kolloquium in Verbindung mit der Arbeitsgruppe*, Rheinische Friedrich Wilhelms Universität, Bonn, p. 128-140.



naturaleza solar de Mitra, a la sangre del toro, la conflagración cósmica, etc. El estudio en profundidad sobre los restos de policromía hallados en los monumentos mitraicos destaca que los colores rojo, púrpura y rosa se suelen emplear en el gorro frigio, la túnica y *anaxarydes* del dios, aunque también se aprecia el verde, blanco, gris, marrón y amarillo<sup>261</sup>. El rojo, según Plinio, era un “color viril”, símbolo de la vida y del movimiento<sup>262</sup>.



Fig. 6. Mitra estante, *British Museum*.  
[www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



Fig.7. Cabeza de Mitra, *Museo delle Terme*, Roma.

Fotografía realizada por la autora (12/10/2008).

### 3. Milagro del agua

Su prototipo es siempre relivario, muy popular en las provincias renanas y danubianas. Suele hallarse en el registro superior de las tauroctonías con escenas

<sup>261</sup> WIDENGREN, G. (1956) “Some Remarks on Riding Costume and Articles of Dress among Iranian Peoples in Antiquity”, *Arctica, Studia Ethnographica Upsaliensia* 11, p. 228-276; (1979) “Babakiyah and the Mithraic Mysteries”, *MM*, p. 686-688; GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2012:128-140).

<sup>262</sup> Plin. nat. 30, 98-9; ALVAR EZQUERRA, J. Y VEGA, T. (2000) “La ambigüedad cromática en los Misterios”, *Mujer, ideología y población, II Jornadas de roles sexuales y género*, p. 57.

subsidiarias, aunque también se han hallado altares con este motivo<sup>263</sup> [Fig. 8]. Mitra, vestido con traje oriental, aparece en actitud de lanzar una flecha con su arco hacia una formación rocosa, frente a la que esperan otros dos personajes similares a él, posiblemente los dadóforos Cautes y Cautopates, con los brazos extendidos y las manos en forma de cuenco, como si estuvieran esperando la aparición de un manantial. Los investigadores han relacionado este icono con una inscripción hallada en el Mitreo de Santa Prisca, en la que se lee “tú has alimentado a los gemelos con néctar”, así como también con el tema cristiano de Moisés haciendo brotar agua de una roca<sup>264</sup>.



Fig. 8. Milagro del agua. Fragmento superior de la tauroctonía de Besigheim, Alemania. Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm1301>

#### 4. Mitra junto a un árbol

Al igual que el tema anterior, su prototipo es siempre relivario y como aquel, muy popular en las provincias renanas y danubianas<sup>265</sup>. Suele hallarse en el registro superior de las tauroctonías complejas, en las que se observa a Mitra vestido con traje oriental aunque, en ocasiones, debido a las reducidas dimensiones del campo compositivo, resulta complicado distinguir sus ropajes. Algunos autores aseguran que el dios se halla desnudo y que la escena representa a Mitra en actitud de cortar las hojas de los árboles para cubrirse [Fig. 9].

<sup>263</sup> LIMC VI, Mitra romano, VIII.

<sup>264</sup> CLAUSSE, M. (2000: 69-70); VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, E.J. Brill, p. 193.

<sup>265</sup> LIMC VI, Mitra romano, IX.



Fig. 9. Mitra junto a árbol. Fragmento del friso superior de la tauroctonía de Neuenheim, Alemania. Fotografía extraída de [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1283\\_cimrm\\_fig337.jpg](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1283_cimrm_fig337.jpg)

### 5. Mitra a caballo

Se ha relacionado esta iconografía con la de los dioses ecuestres tracios y danubianos<sup>266</sup>, aunque también se ha puesto de relieve el posible vínculo con divinidades orientales en los monumentos de Palmira, Dura Europos, Hawarti, etc<sup>267</sup>. Mitra, vestido con traje oriental y en ocasiones con arco y flecha, aparece montando a horcajadas sobre un caballo a galope rodeado de otros animales [Fig.10]<sup>268</sup>.

Para Jas Elsner, el tema de la cacería en ámbito mitraico sería una expresión de “resistencia cultural”<sup>269</sup>. El autor, al explicar la ausencia del tema del sacrificio en los frescos mitraicos, cristianos y judíos que decoran los templos de Dura Europos, afirma que se trata de una señal de “resistencia”, pues esta práctica cultural, y su representación, se consideraba propia de la religión oficial pública romana. Elsner cuestiona la naturaleza sacrificial de la tauroctonía de Dura Europos, a la vez que observa en la escena cinegética un recuerdo del arte autóctono, ya que el motivo era propio de los príncipes orientales<sup>270</sup>.

<sup>266</sup> TURCAN, R. (2001:203)

<sup>267</sup> DUCHESNE-GUILLEMIN, M. (1978) “Une statuette équestre de Mithra”, *AI-IV*, p. 201-204.

<sup>268</sup> LIMC VI, Mitra romano, V y VII.

<sup>269</sup> ELSNER, J. (2001) “Cultural resistance and the visual image: the case of Dura Europos”, *Classical Philology*, vol. 96, nº36, p. 269-304; MERRIFIELD, R. (1986) “The London Hunter-God”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph nº 8, p.85-92; COLLEDGE, M.A.R. (1986) “Interpretatio Romana: the semitic populations of Syria and Mesopotamia”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph nº 8, p. 221-230.

<sup>270</sup> ELSNER, J. (2001:278-280).



Fig.10. Mitra a caballo, frescos de Dura Europos.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

## 6. Robo del toro

Motivo popular en las provincias renanas y danubianas, zona en la que posiblemente haya sido asimilado a una divinidad autóctona cazadora y ecuestre<sup>271</sup> [Fig. 11].

Mitra, vestido con el traje oriental, avanza hacia la derecha mientras sujeta a sus espaldas al toro. Si bien Merkelbach asume que el animal ya ha sido sacrificado y representa, en realidad, un momento posterior a la tauroctonía, la mayor parte de los autores se refieren a este motivo como Mitra tauróforo o *Transitus*<sup>272</sup>. No existe una representación canónica de este tema, ya que en cada caso presenta pequeñas variaciones. En los paneles laterales de la tauroctonía de Neuenheim/Heidelberg [Fig. 12] se suceden cuatro escenas que narrarían la gesta de Mitra al capturar el toro: el animal pace tranquilamente (1) Mitra lo carga sobre sus hombros según la iconografía del Moscóforo (2), el toro se revela y el dios intenta retenerlo por el cuello (3), Mitra, de perfil, avanza sujetando al toro de los cuartos traseros a sus espaldas<sup>273</sup>. Estos episodios han sido concebidos por los historiadores de la religión que estudian la fenomenología del culto como la “vicisitud” que sufre el dios, y que culminaría con el sacrificio del toro, para lograr la posterior salvación<sup>274</sup>. No obstante, Gordon señala la

<sup>271</sup> LIMC VI, Mitra romano, IV.

<sup>272</sup> MERKELBACK, R. (1984)

<sup>273</sup> CLAUS, M. (2000:74-78); CIMRM 1283.

<sup>274</sup> BIANCHI, U. (1979:12-14).

semejanza entre las pruebas físicas que debe superar Mitra con las grandes victorias de los atletas en la Antigüedad, especialmente en el gesto de cargar el animal sobre los hombros<sup>275</sup>. Asimismo, vincula la iconografía del *transitus*, nombre que recibe el motivo en el que Mitra coge por los cuartos traseros al toro sobre sus espaldas, con la representación de la dominación y sometimiento de las bestias por parte de los héroes clásicos<sup>276</sup>.



Fig. 11. Mitra tauróforo, Ptuj III.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearce/mithras/>

---

<sup>275</sup> GORDON, R.L. (1996a:60-61).

<sup>276</sup> GORDON, R. L. (1996a:61-62).





Fig. 12. Robo del toro. Fragmento de la tauroctonía de Neuenheim, Alemania.  
Fotografía extraída de  
[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1283\\_cimrm\\_fig337.jpg](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1283_cimrm_fig337.jpg)

## 7. Tauroctonía

El prototipo suele ser relivario [Fig. 13], aunque también existen numerosos ejemplares en bulto redondo, especialmente en la península itálica y en las capitales provinciales [Fig. 14]. Mitra, vestido con traje oriental y gorro frigio, apoya su cuerpo sobre el del toro para someterlo, ambos se dirigen hacia la derecha. El dios flexiona una

pierna y sitúa la rodilla sobre el lomo del animal, a la vez que con la otra pierna estirada inmoviliza la pata trasera del toro. Al mismo tiempo, Mitra sujeta con la mano izquierda al animal de los ollares y alza su cabeza con el fin de exponer el cuello para el sacrificio. Con la mano derecha, clava el puñal sobre el cuello del toro, de cuya herida mana sangre. Mitra aparta su rostro, gesto interpretado por algunos como señal de pena o desacuerdo<sup>277</sup>, aunque Ulansey, al asimilarlo con Perseo, afirma que se trata de un modelo heredado, cuando el héroe aparta la mirada de Gorgona al cortar la cabeza<sup>278</sup>. Un perro rampante sobre la pata delantera del toro parece lamer la herida del animal, al igual que una serpiente que reptaba desde el suelo en paralelo al cuerpo del toro, mientras que un escorpión se ubica en los genitales. En algunos monumentos, el rabo del toro se transforma en varias espigas de trigo. Esta parece ser la representación básica del icono más frecuentemente hallado en contexto mitraico, a partir de la cual se añaden una serie de motivos secundarios que enriquecen la iconografía de la pieza. En ocasiones, especialmente en los iconos de la península itálica, esta acción parece tener lugar en una cueva, simulada por un arco de medio punto con formaciones rocosas<sup>279</sup> [Fig. 15].



Fig. 13. Tauroctonía del Mitreo de *Castra Peregrinorum*, Museo delle Terme.  
Fotografía realizada por la autora (12/10/2008).

<sup>277</sup> LOISY, A. (1913); WILL, E. (1955).

<sup>278</sup> Este detalle ya había sido observado por SAXL, F. (1931), mientras que C. F. DUPUIS (1795:270-279) había relacionado a Perseo y Mitra como divinidades asociadas al fuego, concepto básico de la religión persa.

<sup>279</sup> BJØRNBYE, J. (2014:79-80).



Fig. 14. Tauroctonía. *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



Fig. 15. Tauroctonía, *Museo Archeologico de Palermo*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm164>



En otras representaciones, el dios parece hallarse en un templo de características arquitectónicas clásicas (columnas, frontón, etc.). Los bustos de Sol y Luna se sitúan en los ángulos superiores de la composición, a la vez que dos personajes vestidos al igual que Mitra, con traje oriental y gorro frigio, sostienen una antorcha en alto (Cautes) y otra de forma descendente (Cautopates). Un cuervo, frecuentemente ubicado en el ángulo izquierdo superior del campo compositivo, ha sido interpretado como portador de un mensaje de Sol a Mitra<sup>280</sup>. En las provincias germánicas se observa una crátera con una serpiente (motivo denominado *Shlangengefäss* por la escuela alemana) y un león dispuestos debajo del toro, triada interpretada por Cumont como una alusión a los cuatro elementos<sup>281</sup> [Fig. 17]. El arco zodiacal, la personificación de los vientos, las divinidades de la semana romana y los carros de Luna y Sol suelen acompañar la imagen del sacrificio.



Fig. 17. Tauroctonía de Osterburken. Fotografía extraída de:  
[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1292\\_flickr.jpg](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1292_flickr.jpg)

<sup>280</sup> PEREA YÉBENES, S. (1999) “Simbolismo astrológico del cuervo en la tauroctonía mithraica”, *BMAN*, tomo XVII, nº 1 y 2, p. 49-58; Small, D. R. (1979) “The Raven: An Iconographic Adaptation of the Planet Mercury”, *MM*, p. 544-545.

<sup>281</sup> CUMONT, F. (1903:117); GORDON, R. L. (1998) “Viewing Mithraic Art: The Altar from Burginatum (Kalkar) Germania Inferior”, *ARYS*, 1, p. 253.

En las provincias renanas, danubianas y en algunas representaciones halladas en Roma, este conjunto aparece enmarcado por una sucesión de pequeñas imágenes o paneles (por eso reciben el nombre de “tauroctonías paneladas” en la historiografía anglosajona) en las que se narrarían distintos episodios míticos de Mitra [Fig. 17]. Esta tipología ya había sido estudiada y codificada en distintos grupos por Saxl, Will y Campbell<sup>282</sup>, aunque es el trabajo de Henri Lavagne el primero en intentar explicar las razones de la conformación de este conjunto de imágenes complejas<sup>283</sup>. El autor se centra en Italia, en donde distingue hasta cinco tipos distintos de representaciones entre los doce iconos conservados<sup>284</sup>. Lavagne afirma que la gruta, como lugar donde se desarrolla la épica mitraica y, a la vez, como espacio sagrado que se refleja en el mitreo, ocupa un lugar esencial en los iconos italianos [Fig. 18].



Fig. 18. Tauroctonía, Mitreo de Marino, Italia. Fotografía extraída de:  
[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=supp\\_Italy\\_Marino\\_Mithraeum](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=supp_Italy_Marino_Mithraeum)

<sup>282</sup> SAXL, F. (1931:34-47); WILL, E. (1955:356-455); CAMPBELL, L. (1968:341-364)

<sup>283</sup> LAVAGNE, H. (1974b) “Les reliefs mithriaques à scenes multiples en Italie”, *Melanges de philosophie, de littérature et d’histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Roma, École Française de Roma, p. 481-504.

<sup>284</sup> Aquileia; Circo Máximo; Aventino; Vaticano; Bologna; Esquilino; Quadraro; Nersae; Marino; Barberini; Val di Non, Castello di Trueno.

Por esta razón, el autor afirma que en Italia se da prioridad a las representaciones de escenas de carácter ceremonial, aquellas que hacen alusión a la cosmogonía del culto ya su iniciación, en detrimento de los episodios que exaltan el carácter heroico del dios<sup>285</sup>. Más allá de relacionar la selección de imágenes a representar con el gusto por el ceremonial religioso romano, el autor afirma que los iconos mitraicos analizados, cuya cronología oscila entre mediados del s. II d.C. y s. III d. C., se hallan en consonancia con el arte de la época, en el que se aprecia una ruptura en la continuidad narrativa<sup>286</sup>. Años más tarde, Gordon realizó un exhaustivo estudio sobre este tipo de tauroctonías pero cuestiona la metodología empleada por sus antecesores: la creación de tipologías rígidas y supuestamente objetivas y libres de interpretaciones personales no resuelve los problemas planteados<sup>287</sup>. El autor exhorta a sus colegas a crear categorías en función de la hipótesis de trabajo, en relación a unos conceptos concretos, ya que el arte religioso no puede estudiarse ajeno a su significado. Asimismo, pone en tela de juicio la existencia de un sentido de lectura (ascendente o descendente), la cual implicaría la existencia de un sentido narrativo de los “paneles”. El autor propone un estudio del campo compositivo principal (el grupo tauróctono formado por Mitra, el toro, el perro, la serpiente, el escorpión, los dadóforos, Sol y Luna) en relación con las escenas secundarias y el análisis de las correspondencias existentes entre ellas. Gordon vincula este modelo iconográfico con los relieves helenísticos y romanos, los cuales presentan un tema general con una serie de escenas subsidiarias. Para el autor, el icono está íntimamente vinculado con el lugar donde estaba situado, el mitreo, por lo que plantea un análisis de las imágenes complejas en función de la articulación del espacio cultural. No obstante, Zwirn considera que sí existe una intención narrativa en las imágenes secundarias de las tauroctonías, aunque esta es discontinua, en consonancia con el arte romano oficial de la época<sup>288</sup>. Turcan, en la misma línea, afirma que la narración del mito de Mitra se puede reconstruir gracias a la estela de Osterburken<sup>289</sup>, teoría que, años más tarde, retomarían Laurent Bricault y Francesca Prescendi<sup>290</sup>. Según el autor, “Mitra

<sup>285</sup> Si bien aparece el tema de *Transitus*, el autor destaca que los siguientes temas no se hallan representados en Italia: lucha contra el toro, fuego en una vivienda, la persecución del animal, la travesía en una barca.

<sup>286</sup> LEHMANN-HARTLEBEN, K. (1937) “Space and time in some late roman works of art”, *AJA*, 41, p. 115.

<sup>287</sup> GORDON, R. L. (1980:200-227).

<sup>288</sup> ZWIRN, S. (1989:8).

<sup>289</sup> *CIMRM* 1292

<sup>290</sup> BRICAULT, L. y PRESCENDI, F. (2009) “Une théologie en images?”, *Les religions orientales dans le monde grec et romain: cent ans après Cumont (1906-2006). Bilan historique et historiographique. Colloque de Rome, 16-18 novembre 2006*, Institut Historique Belge de Rome, Études de philologie, d’archéologie et d’histoires anciennes, XLV, Bruselas, Roma, p. 63-79.

es un dios salvador, a quien se ve nacer milagrosamente de una roca. Él tiene la responsabilidad del Cosmos, por la importancia del zodiaco en la iconografía. Con su arco, dispara una flecha y hace brotar una fuente en la que beben los pastores, los árboles producen frutos que el dios cosecha, y los campos de trigo que él recoge. Pero el mundo sigue amenazado por carecer de esta humedad que pasa de la luna al toro, el animal que detenta la sustancia vital (y que se ve tumbado en la barca en las estelas danubianas) se ve libre primeramente de Mitra. El dios debe introducir el fuego en la casa donde se refugió el toro y pasa desapercibido, para obligarle a salir y apresararlo. Mitra se agarra a la bestia, la somete, cabalga a veces sobre ella como un caballo domado y la remolca a hombros, con la cabeza baja, por las patas traseras. Mitra portador del toro ejecuta así la prueba de “paso”, *transitus dei*. El dios vencedor regresa a la gruta para dar muerte al toro, siguiendo la orden de los dioses transmitidas tal vez por un cuervo, mensajero del Sol. Apenas brota la sangre de la llaga, una serpiente y un perro se apresuran a chuparla, mientras que un escorpión y a veces un cangrejo se posan en los genitales de la víctima. De la herida y de la cola salen espigas. Con frecuencia, un león se aproxima a una cratera donde ha manado sangre. Parece que los árboles crecen y se ramifican en torno al toro. Toda la creación animal y vegetal se beneficiaría del sacrificio. En muchas ocasiones se ve que un rayo sale del Sol, para golpear al tauroctono, cuya mirada está orientada al astro diurno. Aparentemente, el Sol coopera con la acción del dios salvador inspirado por los dioses del Olimpo, que se ve en muchas estelas presidir el sacrificio”<sup>291</sup>.

Alan Schofield, por su parte, critica la utilización del estudio iconográfico como simple medio por el cual comprender la doctrina subyacente: a partir de esta premisa, una variante iconográfica implicará siempre una variante en el culto. Por ello, en base a las teorías de Will, propone que las variaciones aluden a un gusto específico del arte local, aunque en nuestra opinión, no se tratarían de fenómenos excluyentes<sup>292</sup>. Alexander Kirichenko ofrece una visión distinta: las imágenes subsidiarias de la tauroctonía sí poseen un carácter narrativo, pero esta no implica una solución de continuidad<sup>293</sup>. El autor realiza una comparación entre la multiplicidad y la desorganización de los episodios que aparecen en los iconos mitraicos con la literatura

---

<sup>291</sup> TURCAN, R. (2001:209)

<sup>292</sup> SCHOFIELD, A. (1995) “The search for Iconographic Variation in Roman Mithraism”, *Religion*, 25, 1, p. 51-66.

<sup>293</sup> KIRICHENKO, A. (2005) “Hymnus invicto: The structure of Mithraic cult images with multiple panels”, *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 8, p. 1-15.



contemporánea de carácter religioso, la cual se limita a invocar al dios y a exponer sus hazañas más relevantes, sin relación cronológica. Kirichenko critica la búsqueda de fuentes escritas para el estudio de la doctrina mitraica al asegurar que las creencias religiosas contenían un fuerte componente de oralidad en la Antigüedad. Por lo tanto, una imagen cultural mitraica tendría el mismo valor que los himnos, un retrato atemporal del dios con el objetivo de realizar una acción propiciatoria y alabarlo. Anteriormente, de manera similar, Blomart había comparado el texto platónico de Porfirio *El antro de las ninfas* con el relieve “panelado” de Osterburken ya que, según el autor, las dos obras se hallan íntimamente relacionadas y expresan los mismos conceptos en clave astronómica y filosófica<sup>294</sup>.

El motivo iconográfico de la tauroctonía hereda el modelo clásico de la Victoria sacrificando al toro [Fig. 19], aunque existe una larga tradición de héroes y dioses que someten a un animal o bestia en una postura similar [Fig. 20]<sup>295</sup>. La diferencia entre el canon empleado para la representación del dios y el animal podría interpretarse como un ejemplo de la perspectiva jerárquica, en la que se da prioridad a la función de Mitra sobre el toro. Asimismo, las dimensiones del perro rampante suelen ser cuestionadas por varios autores, quienes otorgan al cánido las características de un gato pequeño. A pesar de que la historiografía tradicional alude al icono de la tauroctonía como el “sacrificio del toro”<sup>296</sup>, otros autores han puesto en duda tal aseveración<sup>297</sup>. En ciertos altares, el bóvido presenta el *dorsuale* romano, banda textil ornamental que suelen llevar las víctimas propiciatorias en la iconografía sacrificial romana<sup>298</sup> [Fig. 13]. Además, en algunas representaciones pictóricas del toro, este aparece con policromía blanca, en consonancia con la costumbre clásica de sacrificar a los animales más bellos<sup>299</sup>. Sin embargo, otros autores señalan que en las imágenes de sacrificios en el marco del culto oficial y público romano, el animal suele presentarse tranquilo, junto a los *victimarii*, y

<sup>294</sup> BLOMART, A. (1994) “Mithra et Porphyre: Quand sculpture et philosophie se rejoignent”, *RHR*, 211, 4, p. 419-441.

<sup>295</sup> SAXL, F. (1931:54-57); GORDON, R.L. (1996:60-61).

<sup>296</sup> HUET, V. (2005) “La mise à mort sacrificielle sur les reliefs romains: une image banalisée et ritualisée de la violence?”, *La violence dans les mondes grec et romain*, París, p. 91-119; CLAUSS, M. (2000:81-82); ZANKER, P. (1988) *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, p. 114-115; WIL, W. (1943) “Die römische Sonnengottheiten und Mithras”, *Eranos Jahrbücher* 10, p. 125-168.

<sup>297</sup> PRESCENDI, F. (2006) “Riflessioni e ipotesi sulla tauroctonía mitraica e il sacrificio romano”, *Religions orientales-Culti misterici: neue Perspektiven- nouvelles perspectives- prospettive nuove: im Rahmen des trilateralen Projektes. Le religions orientales dans le monde gréco-romain*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 113-122.

<sup>298</sup> San Stefano in Rotondo, Bolonia, *Brigetio*.

<sup>299</sup> *CIMRM* 181 (Capua Vetere); Mitreo de Marino. ALVAR EZQUERRA, J. Y VEGA, T. (2000) “La ambigüedad cromática en los Misterios”, *Mujer, ideología y población*, p. 56.

que el momento elegido para la representación no es la *immolatio*, sino la *praefatio*<sup>300</sup>. Por lo tanto, la tauroctonía representaría un acto violento que podría considerarse como un acto primordial, anterior a la creación del propio rito sacrificial, en la que Mitra domina el mundo salvaje al cazar y dar muerte al toro<sup>301</sup>.



Fig. 19. *Nikes* sacrificantes, Arco de Trajano en Benevento.  
Fotografía extraída de <http://ancientrome.ru/art/artwork/sculp/rom/relief/arcus-traiani-ben/atb001.jpg>



Fig. 20. Hércules y la cierva de Cerinia, clica de figuras rojas, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de <http://www.theoi.com/Gallery/M22.2.html>

<sup>300</sup> PRESENDI, F. (2006:113-114).

<sup>301</sup> PRESENDI, F. (2006:119-121); MARTIN, H.L. (1994) "Reflections on the Mithraic tauroctony as cult scene", *SM*, p. 222.

El toro, animal totémico de toda la cuenca mediterránea, encarna las potencias primigenias<sup>302</sup>, el caos frente a la razón personificada por Mitra. Según las fuentes escritas, el dios de origen persa se asimila a Sol, teoría que parece verificarse en el ciclo iconográfico de Mitra/Sol (explicado más adelante). Asimismo, el toro se relaciona con la Luna: los cuernos del bóvido se asemejan al creciente lunar (*cornua lunae*) e incluso, en algunos altares, el lomo del animal se distorsiona de tal manera que recuerda la forma del cuerpo celeste<sup>303</sup>. Algunos escritos dan cuenta de la generación espontánea de vida o “bugonía”, creencia que afirma que la creación se origina a partir de la muerte del toro, de cuyo cuerpo emergen abejas (símbolo de las almas) que se dirigen a la Luna para luego encarnarse<sup>304</sup>. Sin embargo, la fuerte carga simbólica del icono reside en la sangre y la simiente del toro que nutren a los animales, así como también en la transformación del rabo en espigas de trigo. Se trata de una representación que alude a la fertilidad, a los ciclos vitales, a la regeneración, conceptos subrayados por la presencia de Sol y Luna, así como también de Cautes y Cautopates, entendidos como la oposición de vida/muerte; primavera/otoño; día/noche. La rueda zodiacal y la presencia de los vientos aludirían al Tiempo y a la duración de los periodos no sólo agrarios, sino también cósmicos, ya que el dios se erige como Cosmócrator al sacrificar al toro y poner en movimiento las fuerzas vitales<sup>305</sup>. En algunos monumentos, en la capa flotante de Mitra se observan estrellas y otras luminarias [Fig. 18], que enfatizan la condición del dios como regidor del universo.

Desde los años 70 del s. XX, diversos autores afirman que la tauroctonía es un mapa celestial, la trasposición gráfica de una serie de constelaciones visibles durante una época específica, que conmemoraría el descenso de la constelación de Tauro y el ascenso de Aries. Según esta lectura, cada personaje o elemento representado en el icono, simbolizaría una constelación en particular. En consonancia con estas nuevas teorías, Gordon propone que la tríada de león-crátera-serpiente que se suele situar debajo del toro en las tauroctonías danubianas representaría a tres constelaciones: Crátera es *paranatellon* de Leo y se halla en posición adyacente a Hidra<sup>306</sup>. Como

<sup>302</sup> FLORES ARROYUELO, F. J. (2000) *Del Toro en la Antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid, Biblioteca Nueva; DELGADO LINACERO, C. (1996) *El toro en el Mediterráneo*, Simancas Ediciones; SHEPARD, P. (1997) “Bovine Epiphanies: Fecundity and Power”, *The Others: How Animals Made us Human*, p. 205-221.

<sup>303</sup> CLAUS, M. (2000:82)

<sup>304</sup> Verg. georg. IV, 284 y ss.; Ov. fast. I, 376-378; met. XV, 365-366; Plin. Nat. XI, 23 (70), 21, 47 (81); Ael. NA, II, 57; Orígenes, *Cels.* 4, 57.

<sup>305</sup> CLAUS, M. (2000:87-90)

<sup>306</sup> GORDON, R. (1996a:59).

hemos señalado anteriormente, en ocasiones el grupo central se halla rodeado por la cuadriga de Sol, la biga de Luna y Océano o Saturno: según algunos autores, estos motivos ya se hallaban presentes en el arte funerario de la época, especialmente en las tapas de los sarcófagos, como alusión a los ciclos vitales y el perpetuo movimiento<sup>307</sup>.

## 8. Dadóforos

Reciben el nombre de Cautes y Cautopates, según las inscripciones conservadas<sup>308</sup>. Su aspecto es idéntico al de Mitra: se trata de divinidades jóvenes, de cabellos rizados, vestidos con traje oriental, compuesto de túnica corta de doble cíngulum, *anaxarydes* y gorro frigio. Cautes sujeta la antorcha en alto y Cautopates, lo hace de forma descendente. Si bien su modelo iconográfico se asemeja al de los Dioscuros en la pintura vascular griega<sup>309</sup>, los dadóforos mitraicos presentan las vestiduras asignadas a los personajes orientales en la tradición iconográfica grecorromana [Fig. 21].



Fig. 21. Cautes y Cautopates, *Museo Archeologico de Palermo*. Fotografías extraídas de: <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm165>

<sup>307</sup> VERMASEREN, M.J. (1978) *Mithriaca IV. Le monument d'Ottaviano Zeno et le culte de Mithra sur le Célius*, Leiden, E.J. Brill, p. 48.

<sup>308</sup> HANNAH, R. (1996:117-192); SCHWARTZ, M. (1994:406-423).

<sup>309</sup> ULANSEY, D. (1989:112-116).



Suelen acompañar a Mitra en la tauroctonía y, en ocasiones, durante su nacimiento y en el banquete sagrado junto a Sol, siempre flanqueando la escena principal. Su función parece ser la de asistir al dios en sus hazañas. En el icono del sacrificio del toro, suelen aparecer con las piernas cruzadas. Ocasionalmente, además de la antorcha, se representan junto a otros atributos (bastones, elementos vegetales, escudos, diversos animales, etc.) que han sido estudiados en profundidad por Hinnells<sup>310</sup> y compendiados en el *LIMC*<sup>311</sup>. Si bien no se puede concluir la asignación exclusiva de un atributo específico a cada uno, los dadóforos encarnarían lo que Beck llama “tensión de opuestos”: si uno sostiene un bastón en alto, el otro lo hace hacia abajo; si uno sujeta un fruto de verano, el otro lo hace de invierno, incluso la utilización de la policromía es percibida como un recurso para subrayar estas diferencias. Según la interpretación astronómica de la tauroctonía, los dadóforos estarían representados por la constelación de los Dioscuros, aunque simbolizarían los equinoccios de primavera y otoño, junto a los signos zodiacales de Tauro y Escorpio.

El registro arqueológico demuestra que no tenían un único prototipo, ya que se han hallado numerosas representaciones tanto relivarias como en bulto redondo, las cuales se solían situar a los pies del templo mitraico<sup>312</sup>. Tradicionalmente interpretados como el Sol del amanecer u *Oriens* (Cautes) y el del atardecer u *Occidens* (Cautopates), junto a Mitra (sol del mediodía) conformarían la llamada “trinidad mitraica”<sup>313</sup>. En los altares tauróctonos, la ubicación de los dadóforos varía: en la península itálica y en las provincias occidentales, se observa la sucesión (de izquierda a derecha) de Cautes-Mitra-Cautopates; mientras que en las provincias renanas y danubianas, el orden se invierte. La secuencia inversa se ha interpretado como una exaltación de la salvación obtenida tras el sacrificio del toro. Cautopates simbolizaría el momento de la muerte del animal, ya que en algunas representaciones exhibe un gesto de pena, similar al Atis funerario. La figura de Cautes, con la antorcha en alto, aludiría a la renovación de los ciclos vitales<sup>314</sup>.

---

<sup>310</sup> HINNELLS, J.R. (1976:36-67).

<sup>311</sup> *LIMC* VI, Mitra romano, Cautes y Cautopates (p. 615-620).

<sup>312</sup> CLAUS, M. (2000:95-98)

<sup>313</sup> Dion. Ar. Ep. 7.

<sup>314</sup> CUMONT, F. (1903:129-130)

## 9. Banquete sagrado de Mitra y Sol

Su prototipo es siempre relivario y suele interpretarse como el momento inmediatamente posterior al sacrificio del toro<sup>315</sup>. Suele hallarse en el reverso de la tauroctonía o como escena secundaria en los iconos “panelados”<sup>316</sup>. Concebido por los apologetas cristianos como una burla a la Eucaristía<sup>317</sup>, ambos cultos heredan los modelos grecorromanos del banquete funerario<sup>318</sup> [Fig. 22]. Según el padre de los estudios mitraicos, Franz Cumont, esta iconografía recogería la tradicional ceremonia irania llamada *haoma*, la cual consistía en una bebida que aportaba fuerzas a los participantes para combatir los demonios malignos y asegurarles un futuro lleno de bendiciones. Esta lectura, basada en versión sasánida del Avesta, hunde sus raíces en el dualismo mazdeo que impregna toda la obra del autor belga<sup>319</sup>.



Fig. 22. Banquete entre Mitra y Sol, reverso de tauroctonía, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/relief-mithriaque-double-face>

<sup>315</sup> LIMC VI, Mitra romano, X.

<sup>316</sup> CLAUS, M. (2000:108-113)

<sup>317</sup> Iust. Phil. 1 Apol. 66; Tert. praescr. 40.3-4.

<sup>318</sup> DUNBABIN, K.M.D. (1991) “Triclinium and Stibadium”, *Dining in Classical Context*, Michigan, p. 121-148; (2003) *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press, p. 9.

<sup>319</sup> CUMONT, F. (1903:160); KANE, J.P. (1975:315)

En este punto, nos parece oportuno subrayar la importancia de este modelo iconográfico mediante el estudio de unas pequeñas piezas halladas en todo el imperio, donde se observa esta misma disposición pero reducida a su mínima expresión. Se trata de unas fichas de terracota, de pequeño tamaño, rectangulares, donde las figuras de los comensales aparecen de forma sintética, con el rostro y el cuerpo esbozados con simples líneas, pero la postura reclinada y la presencia de almohadones, señalan que nos hallamos ante una imagen alusiva al banquete [Fig. 23]. Es posible que su función fuera la de garantizar el acceso a banquetes, posiblemente funerarios, tanto públicos como privados<sup>320</sup>.



Fig. 23. *Tesserae*, Musée du Louvre.

Fotografía extraída de

[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=21093&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=21093&langue=fr)

Mitra, vestido con el traje oriental y gorro frigio, se halla reclinado junto a Sol sobre un lecho, dispuestos a compartir las primicias de sacrificio<sup>321</sup>. Sol aparece representado con corona radiada y flagelo, vestido como auriga. En ocasiones, los dadóforos asisten a las divinidades: es frecuente la presencia de ritones, bandejas con panes, carne y vasijas. Asimismo, algunos iconos enfatizan la correlación con la tauroctonía al presentar la comida sobre la piel del toro o sobre el propio animal muerto<sup>322</sup>; es más: en el relieve de Heidelberg se observa que la mesa ha sido construida sobre las patas del bóvido<sup>323</sup> [Fig. 24]. La disposición de los templos dedicados a Mitra como un gran *triclinium* parecía

<sup>320</sup> Musée du Louvre, inv. AO 1718 a; b; c; d. s. I-III d.C. Halladas en Palmira.

<sup>321</sup> MESSELKEN, K. (1980) "Vergemeinschaftung durch Essen: Religionssoziologische Überlegungen zum Abendmahl", *Das heilige Essen*, Stuttgart and Berlin: Kreuz-Verlag, p. 41-57.

<sup>322</sup> Rückingen; Nida/Hedderheim; GORDON, R. L. (1996a:62-63).

<sup>323</sup> *Lopodunum/Ladenburg*; CLAUS, M. (2000:111).

estar condicionada por la práctica del ritual del banquete, que sería imitada por los seguidores del culto<sup>324</sup>. Algunos autores distinguen varias tipologías: aquellas representaciones que pertenecen al ciclo mítico entre Mitra y Sol y sólo se desarrolla en el ámbito divino; aquellas en donde los dioses comparten la ceremonia con los iniciados [Fig. 25] y por último, aquellas donde sólo participan los seguidores de Mitra [Fig. 26]<sup>325</sup>. Por este motivo, algunas representaciones de este tema se han entendido como el banquete de los iniciados en los Misterios de Mitra: *Pater* y *Heliodromus* ocuparían los sitios de Mitra y Sol respectivamente, a la vez que serían asistidos por los grados de *Corax* y *Leo*, ambos con máscaras zoomorfas que favorecen la identificación de la jerarquía a la que pertenecen. No obstante, otros autores consideran que el ritual no constituiría una práctica habitual entre todos los iniciados, sino que se trataría de una ceremonia específica para un grado determinado en función de su jerarquía<sup>326</sup>.



Fig. 24. Banquete de Mitra y Sol, *Ladenburg Museum*.

Fotografía extraída de <http://www.lobdengau-museum.de/images/abteilungen/ug/Solmi.jpg>

<sup>324</sup> KANE, J.P. (1975:313-351); WHITE, L.M. (1990) *Building God's House in the Roman World: architectural adaptation among pagans, Jews and Christians*, Baltimore, London, p. 47-58.

<sup>325</sup> *CIMRM* (prefacio); KANE, J.P. (1975:318).

<sup>326</sup> BECK, R. (2000) "Ritual, Myth, Doctrine and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult-Vessel", *JRS* 90, p.145; KANE, J. P. (1975:313-351)





Fig. 25. Dibujo de los frescos  
del primer Mitreo de Dura  
Europos.  
Fotografía extraída de  
[www.uhu.es](http://www.uhu.es)



Fig. 26. Banquete de Konjic.  
Fotografía extraída de  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

La función de la comida dentro del culto también ha sido objeto de debate entre los investigadores. En el ciclo mitológico y, según algunas interpretaciones basadas en los textos de Cicerón<sup>327</sup>, el banquete simbolizaría el gobierno conjunto del cosmos de las dos divinidades: Sol contralaría el astro y Mitra el ámbito de las estrellas fijas. De esta forma, ambos compartirían el rol de renovadores de los ciclos vitales, así como también propiciarían el ascenso y descenso de las almas<sup>328</sup>. En el contexto litúrgico, destacamos la importancia del banquete en la Antigüedad como institución que fomentaba los lazos de cohesión de la sociedad y, es posible que, por esta misma razón, fuera adoptado por los cultos místicos. La comida en común promueve la unión de la comunidad y refuerza los vínculos de pertenencia al grupo. Por último, resulta necesario recordar que no existen testimonios que aludan al banquete como un acto con un fin sacramental en concreto; la omnipresencia de este ritual en los cultos místicos, en la religión oficial y en las celebraciones públicas, parecen señalar que se trataba de una práctica habitual en la Antigüedad<sup>329</sup>.

<sup>327</sup> Cic. rep. 6, 9, 29.

<sup>328</sup> ULANSEY, D. (1989:107-111).

<sup>329</sup> KANE, J.P. (1975:350).

## 10. Ciclo Mitra-Sol

Como ya hemos mencionado, ciertas representaciones tauroctonas halladas en las provincias danubianas, renanas y en menor número, también en Roma, presentan una sucesión de escenas o “paneles” en los que se identifica al dios Sol: se trata de una figura masculina desnuda, con una clámide sujeta por una fíbula, una corona radiada y que, en ocasiones, sostiene un orbe o fusta. Al parecer, se trataría de una serie de episodios narrativos que explicarían la relación entre Mitra y Sol<sup>330</sup>. Si bien se tratan de dos divinidades distintas, las inscripciones votivas dedicadas a Mitra se suelen referir a él como *Sol Invictus Mithra(s/e)*<sup>331</sup>.

Aquellos investigadores que apoyan la teoría del origen oriental del culto, observan ciertas semejanzas entre las divinidades solares y la función de Mitra en las religiones védica, irania y griega. Sol es concebido como una divinidad omnisciente, presente en las actividades de los hombres y testigo de sus acciones. Mitra, según los textos védicos e iraníes, es considerado como el “ojo” de la divinidad solar, asemejándose a esta como entidad que todo lo ve, a la vez que es garante de los pactos entre los hombres. Asimismo, se ha estudiado la relación de éstos con el ganado: Helios posee varios rebaños, los cuales son considerados sagrados e inmortales<sup>332</sup>; los rayos solares de las divinidades védicas son llamadas metafóricamente “vacas”<sup>333</sup> y, el Mitra iraní es considerado el defensor del ganado<sup>334</sup>. Además, el movimiento del sol en el cielo se ha puesto en relación con el del ganado, ya que esta pasta durante las horas de luz y, al atardecer, regresa a los establos, donde pasa la noche<sup>335</sup>. El ganado, a su vez, es el vehículo a través del cual se establece la relación entre los dioses y los hombres: los primeros otorgan el permiso de sacrificar las reses sagradas con el objetivo de que los hombres puedan nutrirse, siempre que las primicias sean ofrecidas a los dioses. De este

---

<sup>330</sup> LIMC VI, Mitra romano, XI; SICK, D.H. (2004) “Mit(h)ra(s) and the myths of the Sun”, *Numen*, 51, p. 432-467; CLAUS, M. (2000:146-154); LINCOLN, B. (1982) “Mithra(s) as Sun”, *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*, EPRO 92, p. 505-526; CHIRASSI COLOMBO, I. (1979) “Sol Invictus o Mithra”, *MM*, p. 649-672; RIES, J. (1979) “Théologie solaire manichéenne et culte de Mithra”, *MM*, p. 761-776; TURCAN, R. (1989/2001:209-210).

<sup>331</sup> CLAUS, M. (2000:146-147).

<sup>332</sup> Hom. Od. 12,129-30; h. H 18, 73 -4; Serv. Aen. 6.60; Hdt. 9.93.1.

<sup>333</sup> *Rig Veda* 1.62.5; 1.164.7; 2.14.3; 6.60.2; 7.9.4.

<sup>334</sup> *Yasna* 29.

<sup>335</sup> SICK, D.H. (2004:442-443); LINCOLN, B. (1975) “The Myth of the Bovine lament”, *Journal of Indo-European Studies* 3, p. 337-362.

modo, el sacrificio del ganado propicia un acuerdo, un contrato entre ambas partes<sup>336</sup>, secuencia que algunos investigadores proponen para interpretar las escenas representadas entre Mitra y Sol<sup>337</sup> [Fig. 27]

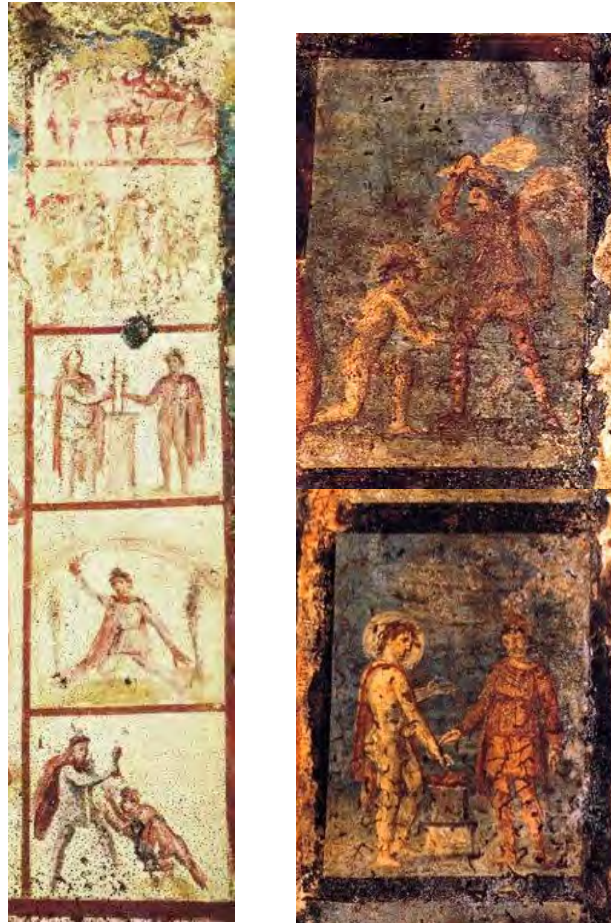


Fig. 27. Ciclo Mitra-Sol. Fragmentos de los frescos de la tauroctonía de los mitreos de Barberini y Marino, Italia. Fotografías extraídas de PAVÍA, C. (1999) *Guida dei mitrei di Roma antica*, Gangemi, p.127; 185.

**10.1.** La llamada “sumisión de Sol” ante Mitra constituye una representación iconográfica de difícil interpretación. Sol aparece desnudo y con nimbo radiado, arrodillado frente a Mitra, fácilmente reconocible por su vestimenta oriental. Otros autores afirman que esta escena no pertenecería al ciclo Mitra-Sol, sino que estaría representando un ritual de iniciación<sup>338</sup>. En algunos relieves, la corona radiada se halla

<sup>336</sup> SICK, D.H. (2004:444); VERNANT, J. P. (1989) “Food in the countries of the Sun”, *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks*, University of Chicago Press, p. 164-169; LINCOLN, B. (1981) *Priests, Warriors and Cattle*, Berkeley, University of California.

<sup>337</sup> SICK, D. H. (2004:462); (1996) “Cattle-Theft and Birth of Mithras: Another Look at Cumont’s Vedic Parallel”, *Journal of Indo-European Studies*, 24, p. 257-276; LE GLAY, M. (1978) “La Δεξιῶσος dans les mystères de Mithra”, *AI-IV*, Leiden, Brill, p. 279-303; CLAUSS, M. (2001:146-155; 151-152).

<sup>338</sup> MERKELBACH, R. (1984:123)

en el suelo, a la vez que Mitra parece imponer el gorro frigio sobre Sol: según Manfred Clauss, esta escena debería entenderse como una ceremonia en la que Mitra rinde honor a Sol, ya que le impone un atributo que es específicamente suyo<sup>339</sup>.

**10.2.** El “pacto de amistad” entre Sol y Mitra parece continuar el episodio descrito anteriormente, ilustrado por la *dexiosis* o *iunctio dextrarum* entre las dos divinidades. Si bien en Grecia este gesto aludía a la despedida en contexto funerario, en Roma sellaba el matrimonio. En el caso mitraico, hace referencia a la concordia y la fidelidad, simboliza una alianza que en latín se comprendía como *amicitia*<sup>340</sup>. En el registro iconográfico de los Misterios de Mitra, existen algunas variantes: las divinidades se sitúan frente un altar sobre el que parecen realizar libaciones, ofrendas, etc. Esta unión se sellaría con el banquete ya descrito anteriormente. Si bien este tema suele representarse en un pequeño panel adosado a la tauroctonía, en ocasiones el motivo el frontal del ara al completo, como en el gran altar de Poetovio<sup>341</sup>.

**10.3.** “El ascenso de Mitra” o “Apoteosis” se suele representar con el dios guiando la cuadriga de Sol, quien le acompaña con la capa volante, la corona radiada y una fusta en su mano derecha. En los relieves danubianos, es habitual hallar debajo de esta escena la figura de un personaje identificado con Océano [Fig. 28], imagen que recuerda la finalización del periplo diario del carro solar al atravesar las aguas<sup>342</sup>.

---

<sup>339</sup> CLAUSS, M. (2000:151).

<sup>340</sup> LE GLAY, M. (1978) “La dexiosis dans les Mystères de Mithra”, *Études Mithriaques*, 4, p. 279-304; BRILLIANT, R. (1963) *Gesture and Rank in Roman Art: the use of gestures to denote status in Roman sculpture and coinage*, *Memoirs of Connecticut Academy of Arts and Sciences*, 14, New Haven, p. 18-19; CORBEILL, A. (2004) *Nature embodied: gesture in Ancient Rome*, Princeton, p. 21; GRIFFITH, A.B. (2010) “Amicitia in the Cult of Mithras: The setting and social functions of the Mithraic Cult Meal” *De Amicitia Friendship and social networks in the Antiquity and the Middle Ages*, *Acta Instituti Romani Finlandiae*, vol. 36, Roma, p. 71.

<sup>341</sup> *CIMRM* 1584.

<sup>342</sup> CLAUSS, M. (2000:152-153).





Fig. 28. Tauroctonía, *Alba Iulia Lapidarium*, Rumanía.  
Fotografía realizada por la autora (31/05/2013).

## 11. Leontocéfalo

Si bien todavía no se ha llegado al consenso entre los investigadores sobre la naturaleza de este personaje<sup>343</sup>, su representación no presenta gran variedad. Se trata de una figura masculina alada con testa de león, cuyas fauces suelen estar abiertas. Su cuerpo se halla desnudo o semidesnudo, cubierto por un faldellín corto, a la vez que una gran serpiente se enrosca en él tres, cinco o siete veces, y posa su cabeza sobre la melena del león [Fig. 29]. La figura hierática estante se apoya, en algunas ocasiones, sobre un orbe. Los brazos flexionados a la altura del codo se dirigen al pecho y sujetan diversos atributos: llaves, puñales, flagelos, cetro, rayos, antorchas, etc. El prototipo iconográfico es el bulto redondo en Roma y las capitales de provincia; en las tauroctonías pintadas suele aparecer en el registro superior, sobre la escena principal en

<sup>343</sup> Algunos se refieren a él como la divinidad protectora del grado *Leo*, otros lo interpretan como una variación de Cronos, Saturno, Aión, etc. LEGGE, F. (1912:125-142); DUSSAUD, R. (1950:253-260); DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960:1-10); CAMPBELL, L. (1968:309); PETTAZZONI, R. (1949:265-277); HINNELLS, J. R. (1975b:333-369); JACKSON, H.M. (1985:17-45); VON GALL, H. (1978:511-525); HANSMAN, J. (1978: 215-227); BORTOLIN, R. (2004:67-88).

tamaño reducido. No obstante, también se han recuperado representaciones relivarias [Ver Mapa 1].



Fig. 29. Leontocéfalo, *Musei di Vaticano*.

Fotografías extraídas de Pavía, C. (1999) *Guida dei mitrei di Roma antica*, Gangemi, p. 217.

## 12. Antropocéfalo

Entendido por algunos autores como una variante del leontocéfalo, su representación en el ámbito mitraico no suele ser habitual. Se trata de una figura masculina, alada, cuyo cuerpo aparece rodeado por una serpiente [Ver mapa 2]. Su rostro joven e imberbe constituye la principal diferencia con el personaje descrito anteriormente, aunque con menos frecuencia parece ser un anciano [Fig. 30].



Fig. 30. Antropocéfalo, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

## **Motivos iconográficos del repertorio grecorromano**

### **1. Dioses del panteón clásico**

Las divinidades planetarias de la semana romana suelen estar presente en la tauroctonía (Sol, Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus, Saturno) [Fig. 31]. Asimismo, resulta habitual hallar representaciones de los dioses tutelares de cada grado de la escala iniciática: Mercurio (*Corax*), Venus (*Nymphus*), Marte (*Miles*), Júpiter (*Leo*), Luna (*Perses*), Sol (*Heliodromus*) y Saturno (*Pater*). Su prototipo suele ser relivario, aunque se han hallado un gran número de esculturas en bulto redondo con la representación de Mercurio.





Fig. 31. Tauroctonía de *Brigetio*, Hungría.

Fotografía extraída de [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1727\\_fig448.png](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1727_fig448.png)

## 2. Océano, Saturno, *Caelus*

Divinidades patriarcales que encarnan los elementos primordiales de la creación<sup>344</sup>. Su iconografía se suele confundir ya que los tres se representan como dioses de cabellos largos, barbados, reclinados, semidesnudos y envueltos en un gran paño [Fig. 32]. Océano destaca por los atributos habituales [Fig. 33]: las pinzas de crustáceo en las sienes, un remo o caña lacustre a modo de cetro, vaso manante, Ceto, cornucopia, etc. Saturno y *Caelus* suelen llevar la cabeza velada y es posible identificar al primero cuando sujeta el *harpé*. En los altares relivarios, estas divinidades se representan de dimensiones reducidas, en contraste con los contados ejemplos hallados en bulto redondo, en los que destacan su monumentalidad<sup>345</sup>. Para algunos autores, la presencia de Saturno haría referencia a la finalización de un ciclo fecundo provocada por la

<sup>344</sup> GIUFFRÈ SCIBONA, C. (1979:616) "Mithras Demiourgos", *MM*, p. 616; BIANCHI, U. (1979:41-42); SFAMENI GASPARRO, G. (1979:343-344) "Mithraism and Mystery Phenomenology", *MM*, p. 339-348.

<sup>345</sup> Mitreo de Santa Prisca, Roma; Emerita Augusta, Mérida.

castración del dios, hecho que aludiría a la necesidad una nueva divinidad generadora: Mitra<sup>346</sup>.



Fig. 32. Tauroctonía con *Caelus/Saturno*, Mitreo de Santa Prisca.  
Fotografía realizada por la autora (11/12/2012).

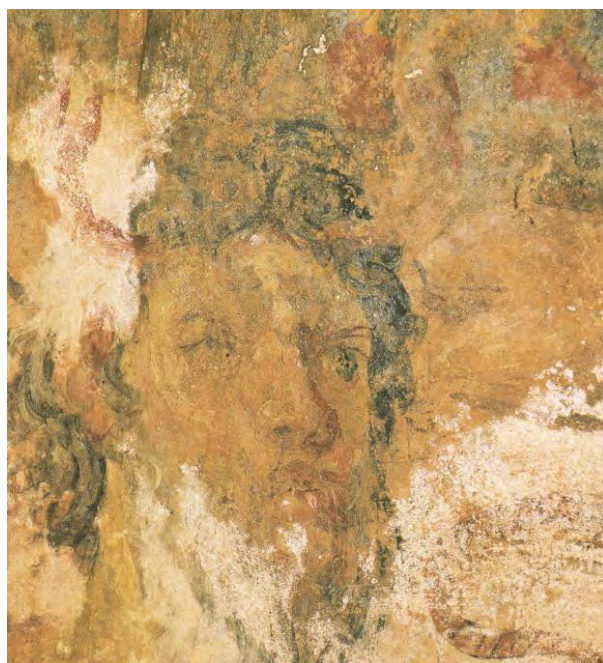


Fig. 33. Océano, Fragmento de la tauroctonía de Marino.  
Fotografía extraída de PAVÍA, C. (1999) *Guida dei Mitrei di Roma antica*, Gangemi, p. 52.

---

<sup>346</sup> WEIB, M. (2015) "Der Bärtrige Ruhende auf den Seitenregistern der Mithrasmonumente", *Cult and votive monuments in the Roman provinces*, p. 191-198.



### 3. Gigantomaquia

Si bien no es un motivo habitual, conocemos algunos monumentos mitraicos cuyas representaciones incluyen el tema de Júpiter luchando contra los Gigantes<sup>347</sup>. El modelo iconográfico empleado recuerda en su composición al Altar de Pérgamo, en cuyos frisos se representan los Gigantes anguipedos luchando contra las divinidades olímpicas<sup>348</sup> [Fig. 34]. En *Virunum* el prototipo es relivario, mientras que el fragmento recuperado en el Mitreo de Santa Prisca es en bulto redondo. Algunos autores han interpretado el empleo de este tema en contexto mitraico como una referencia a la alternancia de los ciclos cósmicos<sup>349</sup>.



Fig. 34. Gigantomaquia, fragmento del altar de *Virunum*.  
Fotografía extraída de <http://www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=5861>

### 4. Hércules

Es un motivo poco frecuente<sup>350</sup>, presente en las escenas que enmarcan las tauroctonías “paneladas”, como la de Sarrebourg<sup>351</sup> [Fig. 35]. Resulta de interés observar que las primeras representaciones de Mitra, en Nemrud Dag, se hallan junto a la de Heracles y el rey Mitrídates. El héroe barbado está de pie, desnudo y sostiene la

<sup>347</sup> LIMC IV, Gigantes, III, A,4; CIMRM 42.3; 390.1; 491; 650.1; 720; 723.3; 966B2.

<sup>348</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. A. (2009) “El asalto al Olimpo: La Gigantomaquia”, *De Arte*, 8, p. 7-26.

<sup>349</sup> CLAUS, M. (2000:162);

<sup>350</sup> CIMRM 28; 200; 291; 319; 356; 467; 634; 716; 828.1; 966Df.

<sup>351</sup> *Musées de la Cour d’Or, Metz*.

clava en la mano izquierda. Asimismo, destaca su atributo más habitual, la piel de león, en una vasija junto a Mercurio y Mitra<sup>352</sup>. Su presencia en contexto mitraico estaría en relación con algunos de los Doce trabajos de Hércules, según narran las fuentes antiguas<sup>353</sup>. El león es un motivo omnipresente en la iconografía de Mitra, a la vez que su piel es uno de los atributos más habituales de Hércules<sup>354</sup>. La representación de Mitra /Atlas como cosmócrator aludiría al mito de Hércules y las manzanas del Jardín de las Hespérides: el héroe engañó a Atlas para que robara por él las manzanas de oro mientras él sostenía los cielos. De la misma forma, se ha puesto de manifiesto el paralelismo entre Mitra tauróctono con Hércules y la captura del toro de Creta. No obstante, Gordon señala otra semejanza entre Mitra y el héroe, al basarse en las fuentes que narran los encuentros de Hércules - Lapitas y Hércules - Teiodamas. En ambos episodios, Hércules devora un toro para saciar su hambre, pero no realiza un sacrificio previo, convirtiéndose de esta forma en un hecho anómalo en la vida civil y, por tanto, ajeno al ámbito religioso<sup>355</sup>.



Fig. 35. Fragmento de Tauroctonía de Dieburg, Alemania.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images>

<sup>352</sup> Verulamium, St. Albans.

<sup>353</sup> Apollod. 2.4.12; Str. VIII, 3.19; Paus. V.5.9.

<sup>354</sup> IORIO, R. (1998) *Mitra. Il mito della forza Invincibile*, Venezia, Marsilio; HATT, J.J. (†1997:56-57) *Mythes et dieux de la Gaule*, II, obra póstuma publicada online por su familia [jeanjacqueshatt.free.fr](http://jeanjacqueshatt.free.fr)

<sup>355</sup> Pi. Fr.. 168, Ps. Apollod. 2.7.7; Philostr. Iun. Im.. 2.21. GORDON, R. L. (1996a:63)

## 5. Diana, Fortuna, Magna Mater, Hécate, Venus

Se han recuperado numerosas representaciones de estas divinidades femeninas en los santuarios dedicados al dios Mitra, la mayoría en bulto redondo (también contamos con relieves y mosaicos). Los modelos iconográficos empleados son: Diana como diosa cazadora; Fortuna con cornucopia; Magna Mater sedente; Hécate triforme y Venus anadiómena [Fig. 36 y Fig. 37]. La historiografía tradicional afirmaba que el culto de Mitra era exclusivamente de carácter masculino, por lo que las representaciones femeninas halladas en contexto mitraico eran descartadas como piezas sin valor alguno. Gracias a la revisión de esta premisa, actualmente se aprecian estos exvotos como alusiones a la fertilidad, concepto al que el icono de la tauroctonía no es ajeno.



Fig. 36. Hécate triforme



Fig. 37. Venus anadiómena.

*Musée du Louvre. Fotografías extraídas de*

[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected\\_monuments](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected_monuments)

## 6. Atlas, Vientos, Rueda zodiacal

Atlas aparece representado sosteniendo un gran orbe sobre sus hombros: en ocasiones Mitra parece adoptar esta misma postura: según Clauss, haría alusión al dios



como cosmócrator<sup>356</sup> [Fig. 38]. Los cuatro Vientos, generalmente aparecen en las enjutas de la tauroctonía, como cabezas masculinas de adultos aladas<sup>357</sup>, aunque en el altar de *Carnuntum* se les representa en su totalidad como figuras masculinas desnudas<sup>358</sup>.



Fig. 38. Mitras como Atlas, fragmento de tauroctonía de Neuenheim, Alemania.

Fotografía extraída de

[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1283\\_cimrm\\_fig337.jpg](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm1283_cimrm_fig337.jpg)

Asimismo, la representación del zodiaco haría referencia al dios como regente del Universo, a la vez que aludiría al tiempo cíclico [Fig. 39]. La rueda zodiacal rodea varios altares tauróctonos<sup>359</sup>, mientras que en otros aparece dispuesta como arco de medio punto rebajado, simulando el mitreo como cueva o la bóveda celeste<sup>360</sup>. Los signos zodiacales aparecen también en algunas representaciones de la figura leontocéfala<sup>361</sup>, entre los anillos que la serpiente forma en su cuerpo y en ciertas escenas del nacimiento de Mitra<sup>362</sup>. En ocasiones, el orden de los signos se altera para hacer coincidir Tauro con la figura de Tauro, Mitra con Leo, etc<sup>363</sup>. La importancia de este motivo se aprecia en los mitreos de Ponza y Santa Prisca. En el primer caso, la rueda zodiacal se halla representada en la bóveda del templo como una sucesión de tres círculos concéntricos: en el interior se observa un oso pequeño y otro de mayor tamaño;

<sup>356</sup> CLAUSSE, M. (2000:88). Tauroctonía de Neuenheim/Heidelberg (*CIMRM* 1292 4b). *LIMC* VI, Mitra romano, VI.

<sup>357</sup> *CIMRM* 1472 (Walbrook); 966-969 (Sarrebouurg); 1083 (Hedderneim)

<sup>358</sup> *Carnuntum*/Bad Deutsch-Altenburg (mitreo III)

<sup>359</sup> *CIMRM* 810-811 (Walbrook); 1472 (Croacia)

<sup>360</sup> *CIMRM* 40-2 (Dura Europos); 390 (Barberini); 1083 (Hedderneim); 1292-3 (Osterburken).

<sup>361</sup> *CIMRM* 545 (Vaticano);

<sup>362</sup> *CIMRM* 860 (Vercovicium)

<sup>363</sup> *CIMRM* 75 (Sidón)

en el intermedio una serpiente y, en el exterior, los doce signos zodiacales<sup>364</sup>. En el segundo caso, la rueda zodiacal habría estado representada con estuco, enmarcada en una gran hornacina en una capilla aneja a la sala de bancos corridos<sup>365</sup>.



Fig. 39. Tauroctonía con rueda zodiacal y vientos, *Museum of London*.  
Fotografía cedida por *Museum of London*.

## 7. Leones, cuervos, aves, serpientes.

La representación de leones en la iconografía mitraica se ha puesto en relación con la constelación de Leo y con el grado mitraico del mismo nombre. El felino suele hallarse en reposo [Fig. 40].

Los cuervos se relacionan con el primer grado mitraico, *Corax*, así como también con Sol y Mitra en las tauroctonías. Su prototipo suele ser relivario, aunque se han hallado algunos en bulto redondo y en pavimentos musivos [Fig. 41]. Las aves, generalmente, aparecen como atributo de Mercurio.

<sup>364</sup> VERMASEREN, M. J. (1974) *The Mithraeum at Ponza*, Leiden, Brill.

<sup>365</sup> VERMASEREN, M. J. y van Essen, (1956) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, E.J. Brill, Leiden.

La serpiente es un animal omnipresente en la iconografía mitraica, más que el propio toro. El reptil aparece en la tauroctonía y, en ocasiones, en el nacimiento de Mitra, rodea el cuerpo del leontocéfalo y decora los bordes y asas de numerosas vasijas culturales. El llamado Mitreo de las Serpientes en *Ostia Antica* presenta la totalidad de sus muros decorados con frescos que aluden al animal en brillantes colores [Fig. 42]. Sin embargo, no se ha hallado una escultura en bulto redondo dedicada sólo al ofidio. Según los investigadores, la serpiente haría referencia tanto a las fuerzas ctónicas como a las fluviales, ya que su cuerpo ondulado recuerda el movimiento de las aguas y, especialmente en los monumentos germánicos, aparece asociada al motivo de la crátera<sup>366</sup>.



Fig. 40. León, *Carnuntum Museum*.  
Fotografía de Wolfgang Sauber, *GNU Free Documentation License*.



Fig. 41. Cuervo, Mitreo de Stockstaadt.  
Fotografía cedida por *Museen Main Limes*.

<sup>366</sup> CLAUSS, M. (2000:73-74); VÁZQUEZ HOYS, A.M. y MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1990) "Representaciones de serpientes en la iconografía mitraica", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, t. 3, p. 85-116; SWOBODA, E. (1937) "Die Schlange im Mithraskult", *Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Instituts*, XXX, Viena, p. 1-27.



Fig. 42. Mitreo de las Serpientes, *Ostia Antica*.  
Fotografía realizada por la autora (13/11/2012).

## 8. Cacería

La cacería era un motivo frecuente en el repertorio helenístico y romano, ya que constituía una actividad propia de las clases aristocráticas del mundo antiguo. Las viviendas decoradas con mosaicos con representación de escenas cinegéticas hacían alusión al *status* del *dominus*: este deviene en una suerte de dios que administra la muerte con el objetivo de mantener el orden de los ciclos naturales<sup>367</sup>. Generalmente, el cazador victorioso se mostraba con la presa a los pies, recurso con el que se intentaba exaltar la virtud del hombre frente a las bestias. Este triunfo adquirió connotaciones funerarias al interpretarse como la victoria del hombre contra las fuerzas del mal, asimiladas a la muerte<sup>368</sup>. Escenas cinegéticas se han hallado en los mitreos de Dura Europos y de Hawarti asociadas a la iconografía de Mitra ecuestre [Fig. 43].

<sup>367</sup> BURKERT, W. (1983) *Homo necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, University of California Press, p. 42-43

<sup>368</sup> ANDREAE, B. (1980) "Die römischen Jagdsarkophage", *ASR*, I, 2; ANDERSON, J. K. (1984) *Hunting in the ancient world*, Berkeley, University of California Press; LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1991) "La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo", *Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía, Antig. Crist.* (Murcia), VIII, p. 503.





Fig. 43. Escena de caza del Mitreo de Hawarti, Siria.  
Fotografía extraída de GAWLIKOWSKI, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*, Varsovia.

### 9. Cráteras y vasijas

Si bien este motivo es heredado también por el arte paleocristiano, su origen se halla en el arte romano. En contexto mitraico, resulta habitual la representación de cráteras en el registro inferior de las tauroctonías germánicas, así como también en las escenas del banquete ente Mitra y Sol, donde es posible distinguir el empleo de ritones, hidras, enocoes, etc. Sin embargo, el motivo de la crátera<sup>369</sup> podría aludir a la sangre del toro, fuente de vida y, según algunos, símbolo del propio Mitra<sup>370</sup> [Fig. 44].

<sup>369</sup> *CIMRM* 1765

<sup>370</sup> CLAUSS, M. (2000:73)



Fig. 44. Hidra, mosaico del *Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica*.  
Fotografía realizada por la autora.

## 10. Procesiones

Kane, al estudiar el ritual del banquete sagrado entre Mitra y Sol, añade un cuarto grupo, exclusivo de las pinturas murales, en donde los iniciados en procesión se dirigen a ofrendar los alimentos a los dioses<sup>371</sup>. La procesión de oferentes también es un motivo iconográfico heredado del mundo clásico, especialmente de la religión oficial desarrollada en los ámbitos urbanos, de las pompas fúnebres y los desfiles triunfales romanos. La sucesión de músicos, oferentes, danzantes, etc. se regían según el orden protocolar, así como también estaría controlada la participación en las mismas según el *status* social, la edad, el sexo, etc. En los últimos años, los investigadores se han dedicado al estudio de la relación entre la procesión y el espacio en la que se desarrolla, al entender que esta práctica ritual articularía de alguna forma el ámbito cultural<sup>372</sup>.

En los Misterios de Mitra las procesiones habrían ocupado una parte importante en la liturgia del culto, según se desprende de las pinturas murales del Mitreo de Santa Prisca [Fig. 45] y de algunas vasijas decoradas con este tema halladas en los templos

<sup>371</sup> KANE, J. P. (1975:319).

<sup>372</sup> RAJA, R. y RÜPKE, J. (2015) *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, John Wiley & Sons, p. 349-361; CONNELLY, J.B. (2011) "Ritual Movement in Sacred Space: Towards an Archaeology of Performance", *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean*, Stuttgart, p. 313-346; CHANIOTIS, A. (2006) "Rituals Between Norms and Emotions: Rituals as shared Experience and Memory", *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Lieja, p. 211-238.

mitraicos<sup>373</sup>. En la pared sur del mitreo de Santa Prisca, se observan siete figuras que parecen encarnar los grados mitraicos: cada una de ellas está acompañada por un *dipinto* que exalta la jerarquía y la divinidad tutelar correspondiente<sup>374</sup>. El *Pater*, con una clámide rojiza y tocado con el gorro frigio, se halla sedente, en actitud de recibir las ofrendas que el resto de los iniciados dedican en procesión. Sobre la misma pared, se halla la denominada “procesión de los Leones”, ya que este es el nombre con el que se designaba a los iniciados en el cuarto grado. De la misma forma, seis iniciados se suceden en dirección al nicho que alberga la tauroctonía, junto a diversos animales que ofrecen a la divinidad<sup>375</sup>. Los frescos del muro norte presentan el mismo motivo iconográfico, sólo que esta vez los participantes de la procesión parecen llevar vasijas y comida<sup>376</sup>, en relación con el tema que se representa cerca del nicho central en el mismo muro: la comida sagrada entre Mitra y Sol<sup>377</sup>.



Fig. 45. Procesión “de los Leones”, Mitreo de Santa Prisca, Roma.  
Fotografía realizada por la autora (11/11/2012).

---

<sup>373</sup> Mainz y Bornheim/Sechtem.

<sup>374</sup> *CIMRM* 480.

<sup>375</sup> *CIMRM* 481.

<sup>376</sup> *CIMRM* 482.

<sup>377</sup> *CIMRM* 483.

## 11. Jardines, roleos, elementos vegetales

El motivo de los jardines se halla presente en el repertorio iconográfico de la pintura mural antigua, tanto oriental como occidental, en espacios sagrados y domésticos<sup>378</sup>. En época romana, se observa el gusto por decorar los peristilos de las viviendas con pinturas murales cuyas representaciones ofrecen ricos jardines. De esta forma, hallamos un fragmento de naturaleza, el jardín real, encerrado y “domesticado”, a la vez que los frescos que lo rodean magnifican sus dimensiones: muestran arbustos, flores, animalillos, fuentes y esculturas<sup>379</sup>. Esta paradoja de ofrecer en un interior la visión de un exterior fue estudiada por Jas Elsner, quien señala que se trata de un “juego” entre el invitado/observador y el anfitrión/autor: las reglas se subvierten para que el orden establecido pueda continuar, ya que la mirada “intrusa” se halla limitada<sup>380</sup>. Roma recoge la herencia de los jardines orientales como “paraísos” y los griegos, metáfora de la Arcadia: el jardín constituye una etapa intermedia entre la naturaleza y el hombre, es un lugar sagrado pero a la vez, privado, que sirve para socializar y alimentarse<sup>381</sup>.

En el *Mitreo delle Sette Porte* de *Ostia Antica*<sup>382</sup>, en la zona superior de los muros que flanquean los *podia*, se observa la representación de un jardín de palmeras datileras y arbustos a través de una celosía amarilla; en el *Mitreo delle Pareti Dipinte*, también en *Ostia Antica*<sup>383</sup>, contamos con paisajes naturales y arquitectónicos, posiblemente anteriores al uso de este espacio como mitreo. La representación de los distintos grados de iniciación se halla también enmarcada por elementos vegetales, árboles, flores, etc.<sup>384</sup> [Fig. 46]. En el *Mitreo di Menandro*, de la misma ciudad, se aprecian pequeños paisajes a modo de “cuadros” entre la decoración de paneles, de época antonina<sup>385</sup>. Si bien la representación de jardines no suele ser frecuente en el repertorio iconográfico mitraico, varios autores han destacado la presencia de este motivo en *Ostia Antica*,

<sup>378</sup> SCHROETER GÖTHEIN, M.L., WRIGHT, W.P. y ARCHER-HIND, L. (2014) *A History of Garden Art*, volume 1, Cambridge University Press; IMPELLUSO, L. (2007) *Gardens in Art. A guide to imagery*, Getty Publications, p. 9-30; SEGURA MUNGÍA, S. (2005) *Los Jardines de la Antigüedad*, Universidad de Deusto.

<sup>379</sup> STACKELBERG, K.T. (2009) *The Roman Garden: Space, Sense and Society*, Routledge Monographs in Classical Studies, p.30-33.

<sup>380</sup> ELSNER, J. (1995) *Art and the Roman Viewer. The transformation of art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press, p. 85.

<sup>381</sup> SPENCER, D. (2010) *Roman Landscape: Culture and Identity*, New surveys in the Classics, Cambridge University Press, p. 140-142.

<sup>382</sup> *Ostia Antica*, IV, V, 13.

<sup>383</sup> *Ostia Antica*, III, I, 6

<sup>384</sup> MOORMAN, E. M. (2011) *Divine Interiors: Mural paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam University Press, p. 170-172.

<sup>385</sup> *Ostia Antica*, I, III, 5.



quizá en relación con el gusto de la época<sup>386</sup>. Otros, consideran que el tema sería símbolo del renacer después de la muerte, heredado de la tradición helenística y romana, una alusión a los Campos Elíseos<sup>387</sup>. En Roma contamos con claros ejemplos de *cepotaphia*, jardines de carácter funerario estructurado en parcelas, con gran variedad de flores y árboles, hierbas y frutos<sup>388</sup>.

Los roleos vegetales y los pámpanos de vid también se hallan presente en los templos dedicados a Mitra en todo el Imperio<sup>389</sup>, recurso estético que permite la articulación de diversos motivos y, a su vez, estructurar el espacio cultural [Fig. 47]. Los roleos de hiedra y la vid son elementos frecuentes en el repertorio dionisiaco que también heredarán el Cristianismo, con una clara simbología que alude a la salvación y la superación de la muerte. No obstante, resulta necesario recordar que Mitra es el dios que pone en movimiento el Cosmos, dando inicio y continuidad a los ciclos vitales, por lo que su asociación con la naturaleza no debe pasarse por alto<sup>390</sup>.

La corona de laureles no constituye un motivo iconográfico habitual del repertorio mitraico, ésta se ha documentado en algunas ocasiones, interpretada por los especialistas como una alusión al carácter triunfal del dios y como referencia al epíteto más frecuente de Mitra según el registro epigráfico, *Invictus*<sup>391</sup>. Este asunto se observa en algunos monumentos mitraicos de las provincias danubianas como “clípeo” al enmarcar la tauroctonía y junto a otros símbolos de poder (cetro, orbe, etc)<sup>392</sup>.

---

<sup>386</sup> MOORMAN, E. M. (2011:170-172); WHITE, L. M. (2012:439)

<sup>387</sup> LING, R. (1991) *Roman Painting*, Cambridge University Press, p.150-151.

<sup>388</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1996) *Death and Burial in the Roman World*, John Hopkins University Press, p. 96-100; BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J. et al (2007) “Estudio del jardín funerario de la necropolis de la Plaza Vila de Madrid a partir de las investigaciones arqueobotánicas”, *Quarhis*, II, nº3, p. 102-113.

<sup>389</sup> A modo de ilustración: *Mitreos di Sette Porte (Ostia Antica)* y Hawarte (Siria).

<sup>390</sup> SCIALPI, F. (1979) “Mitra nel mondo naturale”, *MM*, p. 811-844; LAEUCHLI, S. (1967) “Mithraism in Ostia”, *Mystery Religions and Christianity in the Ancient Port of Rome*, NW University Press, p. 62-66; PRÜMM, K. (1934) “Die Endgestalt des orientalischen Vegetationsheros in der hellenistisch-römischen Zeit”, *Zeit. Kath. Theol.*, 58, p. 463-502; LOISY, M. (1913:497-539).

<sup>391</sup> *CIMRM* 1128; 1475; 1797; 2202; 2241; 2292; CLAUS, M. (2000:24-25); GORDON, R. L. (1998) “Viewing Mithraic Art: the altar from Burginatum (Kalkar), Germania Inferior”, *Arys*, 1, p. 236-241.

<sup>392</sup> GORDON, R. L. (1998:236-241).



Fig. 46. Figura entre arbusto y palmera, *Mitreo delle Paretti dipinti*, *Ostia Antica*.  
Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/regio3/1/1-6.htm>



Fig. 47. Arbusto florido y roleos vegetales, *Mitreo delle Sette Porte*, *Ostia Antica*.  
Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/regio4/5/5-13.htm>

## Motivos iconográficos de otros cultos místéricos/orientales

### 1. Isis y Serapis

Las testas de Isis y Serapis se han hallado en varios templos mitraicos, de acuerdo a la iconografía habitual de época imperial. Serapis aparece con melena y barba rizada, labios entreabiertos y *kalathos*, atributo frecuente del dios [Fig. 48]. Isis, por otra parte, es fácilmente identificable por un tocado más o menos complejo que recuerda al hathórico [Fig. 49]. Posiblemente, la inclusión de estos dioses en el panteón mitraico no sólo se deba a sus facetas como divinidades de la fertilidad y las potencias ctónicas, sino también a su carácter foráneo ya que, en algunos casos, los templos dedicados a divinidades orientales se agrupaban en zonas específicas de los centros urbanos<sup>393</sup>. Algunos autores han rastreado una posible relación entre el Mitra oriental y Serapis en la zona de Bactria (actual Afganistán)<sup>394</sup> al estudiar una serie de monedas emitidas entre los años 160 a.C. y 110 a. C. Según estos investigadores, el nombre de Serapis provendría de un antiguo epíteto iranio de Mitra, *xšaθrapati*, “Señor del Reino”,<sup>395</sup>. Se trataría de un fenómeno anterior a la introducción del culto místico de Mitra en el territorio romano<sup>396</sup>.



Fig. 48. Serapis, Walbrook Mithraeum, Museum of London.  
Fotografía realizada por la autora (23/05/2009).

<sup>393</sup> PAVOLINI, C. (2010) “I culti orientali sul Celio: acquisizione e ipotesi recenti” , *Bollettino di Archeologia Online*, Volume speciale D/D3/1, p. 1-9.  
[www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html)

<sup>394</sup> BIVAR, A.D.H. (1979) “Mithraic Images of Bactria: are they related to Roman Mithraism?”, *MM*, p. 741-749.

<sup>395</sup> BIVAR, A.D.H. (1979:747-748).

<sup>396</sup> BIVAR, A.D.H. (1979:748).



Fig. 49. Isis, Mitreo de *San Stefano in Rotondo*, Roma.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

## 2. Hécate

La representación de Hécate triforme se halló en varios santuarios mitraicos [Fig. 36]. El prototipo en bulto redondo suele ser el habitual, el cual se inscribe en la tradición griega de los *hecateion* configurados en el s. V a. C. La diosa contó con sus propios cultos místéricos en Grecia y Roma, aunque su presencia en contexto mitraico se suele asociar a su faceta como gran diosa de la naturaleza y por su asimilación a Selene (Luna).

## 3. Júpiter *Dolichenus*

Si bien los santuarios de Júpiter *Dolichenus* no superan la veintena, se han hallado exvotos dedicados a este dios en contexto mitraico<sup>397</sup>, a la vez que se han recuperado representaciones de Mitra en los *dolichena*<sup>398</sup>. Asimismo, la cercanía del gran templo

<sup>397</sup> *CIMRM* 1208.

<sup>398</sup> *CIMRM* 70, 468-70, 1729.

dedicado al dios en Dülük y el reciente hallazgo de dos posibles mitreos, han potenciado el interés de los investigadores en los vínculos entre ambos cultos<sup>399</sup>.

La iconografía del dios sigue unos rígidos parámetros que no dejan lugar a la variación: Júpiter, vestido con uniforme militar romano al completo y coraza, se sitúa de pie, sobre el lomo de un toro. El motivo iconográfico de una divinidad sobre un animal tiene su origen en Oriente, en la tradición icónica del dios Baal, recurso mediante el cual se simboliza el dominio del dios sobre la potencia encarnada por la bestia. Júpiter *Dolichenus* está tocado con gorro frigio, alusión a su origen oriental según las convenciones artísticas romanas. Si bien aparece armado con *scutum* y rayos, el atributo más habitual suele ser el *labrys*, hacha de doble filo que sujeta con su mano en alto<sup>400</sup>. Se han hallado representaciones relivarias y en bulto redondo, en las que el dios aparece junto a su paredra, Juno *Dolichenus*, situada sobre el lomo de una cierva. Asimismo, los dioses suelen aparecer acompañados por Apolo y Diana [Fig. 50]. Los cultos de Mitra y de Júpiter *Dolichenus* fueron muy populares entre las tropas romanas y ambos se asimilaron al culto del Emperador, aunque nunca adquirieron *status* de oficialidad<sup>401</sup>.



Fig. 50. Júpiter y Juno *Dolichenus*, Centrale de Montemartini, Roma.  
Fotografía realizada por la autora (12/11/2012).

<sup>399</sup> SCHÜTE-MAISCHATZ, A. y WINTER, E. (2004) *Doliche – Eine Kommagenische Stadt und ihre Götter: Mithras und Iuppiter Dolichenus*, Asia Minor Studien, 52, Bonn; GORDON, R. (2007) “Mithras in Dolichê: issues of date and origin”, *JRA*, 20, p. 602-610.

<sup>400</sup> SPEIDEL, M. (1978) *The religion of Iuppiter Dolichenus in the Roman Army*, EPRO, Leiden, Brill.

<sup>401</sup> TÓTH, I. (1973) “The destruction of the sanctuaries of Iuppiter Dolichenus at the Rhine and in the Danube Region”, *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 25, p. 109-116; MERLAT, P. (1947) “Jupiter Dolichenus, Serapis et Isis”, *RA*, 27, p. 10-31.

### 3. Origen y difusión de los Misterios de Mitra en el Imperio Romano.





### 3. ORIGEN Y DIFUSIÓN DE LOS MISTERIOS DE MITRA EN EL IMPERIO ROMANO.

#### 3.1. Fuentes literarias antiguas de carácter narrativo: análisis crítico.

El estudio de las fuentes literarias que refieren al culto de Mitra ha sido fundamental para el análisis de los monumentos mitraicos desde el inicio de la disciplina (Ver Apéndice 3). Tanto Cumont como Vermaseren se sirvieron de los testimonios escritos para reelaborar la compleja doctrina que, supuestamente, encerraban los iconos de Mitra. Nock publicó una compilación de fuentes literarias antiguas con el fin de facilitar la labor a todos aquellos investigadores en los cultos místicos<sup>402</sup>, pero es Geden el primero en traducir todas las fuentes al inglés y realizar un comentario crítico, especialmente en lo concerniente a la literatura patrística<sup>403</sup>. En 1987 se publicó *The ancient mysteries: a sourcebook of sacred texts*, una especie de manual en el que se seleccionan algunas fuentes literarias con el objetivo de explicar los aspectos más característicos de cada culto místico<sup>404</sup>. Para los Misterios de Mitra, las fuentes escogidas son: Luciano, Plutarco, Fírmico Materno, Orígen, Porfirio, el Papiro Mágico de París y las inscripciones de Santa Prisca. De la misma forma, la obra enciclopédica llevada a cabo por Beard, North y Price sobre las diversas creencias religiosas que existieron en Roma durante la República y el Imperio, ofrece una breve selección de las fuentes literarias: Porfirio, Fírmico Materno, Tertuliano, Orígenes, el Papiro Mágico de París y varias inscripciones halladas en diversos mitreos<sup>405</sup>. Varios investigadores del culto mitraico se han ocupado de las fuentes literarias de carácter narrativo, especialmente Manfred Clauss, Roger Beck y Robert Turcan<sup>406</sup>. El primero incluye los testimonios escritos como soporte de las interpretaciones sobre los restos arqueológicos; mientras que Beck y Turcan profundizan en el análisis de las obras neoplatónicas, especialmente las de Porfirio. Actualmente, contamos con un recurso

---

<sup>402</sup> NOCK, A. D. (1928) *Early Gentile Christianity and its Hellenistic Background*, New York, Harper and Row.

<sup>403</sup> GEDEN, A. y RONAN, S. (1925) *Mithraic Sources in English*, Chtonio Books.

<sup>404</sup> MEYER, M.W. (1987) *The Ancient Mysteries: A sourcebook of Sacred Texts*, Penguin.

<sup>405</sup> BEARD, M., NORTH, J. y PRICE, S. (1998) *Religions of Rome: a sourcebook*, II, Cambridge University Press, p. 88-90; 269; 305-319.

<sup>406</sup> CLAUSS, M. (2000), *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh University Press; BECK, R. (1976b) "The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, De Antro Nympharum 24", *JMS*, 1, p. 95-8; (2007), *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press; TURCAN, R. (1975) *Mithras Platonius. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, Leiden, E.J. Brill; (1989/2001) *Los cultos orientales en el mundo romano*, Madrid, Biblioteca Nueva.



*online* donde se han recopilado y traducido al inglés todas las fuentes literarias referidas a Mitra, tanto en su vertiente oriental como occidental: se trata del proyecto personal de Roger Pearse, un estudioso de la literatura patrística interesado en la difusión de los primeros autores cristianos<sup>407</sup>. Gracias al trabajo de Israel Campos Méndez, contamos con una recopilación de fuentes literarias de carácter narrativo traducidas al español, recientemente publicada *online*<sup>408</sup>. No obstante, este trabajo no incluye los textos hallados en varios papiros, los cuales mencionan al dios misterioso y parecen aludir a diversas ceremonias de la liturgia mitraica.

Si bien el análisis de las fuentes literarias continúa siendo fundamental para comprender el alcance que tuvieron los Misterios de Mitra, existe una corriente crítica cuyo objetivo es dar prioridad a aquellas que son contemporáneas al culto; estudiar el contexto en el que Mitra es mencionado; indagar el contexto en el que el autor realiza el comentario; examinar las razones de la mención del dios misterioso, etc. El primer autor en referirse a Mitra fue Estrabón, en su obra magna *Geografía*, fechada entre los años 29 a. C. – 7 d. C. Al referirse a Persia, el autor afirma que es un pueblo que adora al sol, al que llaman Mitra. En su honor realizan ofrendas de leche, miel y vino y se lo asocia con el dios Helios<sup>409</sup>. Este testimonio es el primero en situar el origen del culto en Persia y en asimilar la figura del dios con Sol. Asimismo, se potencia la faceta de Mitra como deidad vivificante y relacionada con la Astronomía, conceptos que se desarrollarán más adelante y que serán de vital importancia en el estudio del culto misterioso.

No obstante, el punto de partida para la gran mayoría de los historiadores interesados en el culto a Mitra en Roma sigue siendo la obra de Plutarco: *Vidas paralelas*<sup>410</sup>. El autor (45 d.C. -120 d. C.) explica la introducción del culto en el Imperio romano a través de los piratas cilicios capturados por Pompeyo (106 a.C. – 48 a. C.). No obstante, aún considerando que estos piratas fueran iniciados en los Misterios de Mitra, es muy poco probable que la población romana fuera receptiva al culto de un pequeño colectivo de reos asentados en la península itálica y en Grecia. Los restos arqueológicos más tempranos hallados en esta zona son de mediados del s. II d. C., por lo que resulta

---

<sup>407</sup> [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/literary\\_sources.htm](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/literary_sources.htm)

<sup>408</sup> CAMPOS MÉNDEZ, I. (2010) *Fuentes para el estudio del mitraísmo*, Córdoba, Museo de Cabra. Publicada online en el año 2015.

[https://www.academia.edu/14870414/Fuentes\\_para\\_el\\_estudio\\_del\\_Mitra%C3%ADsmo\\_Fons\\_for\\_the\\_study\\_of\\_Mithraism](https://www.academia.edu/14870414/Fuentes_para_el_estudio_del_Mitra%C3%ADsmo_Fons_for_the_study_of_Mithraism)

<sup>409</sup> Str. XV, 3, 13, 732.

<sup>410</sup> Plu. *Pomp*, 24.7.

casi imposible rastrear la presencia de los piratas a través de la cultura material. Por otra parte, el culto más popular que se ha podido documentar en Cilicia es el de Perseo y no el de Mitra. De esta forma, los piratas capturados por Pompeyo constituirían una minoría dentro del sistema de creencias que se desarrolló en esa zona.

Al texto de Plutarco, sumamos el de Apiano<sup>411</sup>, autor de una *Historia de Roma* que recoge un testimonio anterior, el de Posidonio de Apamea<sup>412</sup> (s. I a.C.). Robert Turcan<sup>413</sup> destaca la visión “comprensiva” del autor, para quien el Mitraísmo es una religión de piratas que se sublevan contra el orden romano: estos se vuelven ariscos y brutales cuando su modo de vida se ve alterado por Roma. De esta forma, contamos con dos fuentes literarias que sitúan la introducción del culto mitraico en Occidente en el s. I a. C. proveniente de Cilicia, la costa meridional de Anatolia. Estos testimonios estarían en consonancia con aquellos autores que han situado el origen de los Misterios de Mitra en esta zona, aunque la presencia de piratas como seguidores de Mitra no ha sido probada. Otras fuentes literarias comentan la popularización del culto mitraico en Roma gracias a la iniciación del propio emperador. Plinio<sup>414</sup> recuerda la visita del rey de Armenia Tirídates IV a Roma, quien inicia en los misterios a Nerón. Esta información la recoge nuevamente Dión Casio<sup>415</sup>, aunque casi ciento cincuenta años más tarde. Otro personaje iniciado en el culto sería Cómodo<sup>416</sup>, del que se tiene noticia hasta del rito que tuvo que ejecutar. Por último, San Gregorio Nacianceno<sup>417</sup> en sus cartas al emperador Juliano lo acusa de adorar a Mitra y de no ceñirse a la doctrina cristiana. Estas alusiones podrían considerarse, en un principio, como muestras del respaldo que tuvo el culto mitraico desde la esfera del poder imperial. Sin embargo, una segunda lectura parece indicar que todos los emperadores mencionados han sido considerados por los historiadores antiguos como nefastos para la grandeza de Roma, ya sea por su crueldad o por su ineptitud para gobernar. Por tanto, la asociación de los emperadores al culto mitraico tiene, en este sentido, connotaciones negativas. En el caso de Nerón y Cómodo, la relación con un culto misterioso foráneo parece aludir a los gustos extravagantes de los

---

<sup>411</sup> Apiano, historiador del s. II nacido en Alejandría y autor de una historia sobre las luchas de Roma en veinticuatro libros.

<sup>412</sup> Filósofo del s. I a.C. que retoma la teoría de los estoicos y la combina con elementos platónicos y aristotélicos, de los que recoge la idea de un cosmos vivo y de la existencia del alma con emociones positivas.

<sup>413</sup> TURCAN, R. (1975) *Mithras Platonicus, Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, Leiden, E. J. Brill, p. 5.

<sup>414</sup> Plin, nat. XXX, 17.

<sup>415</sup> D.C. LXIII, 5,1.

<sup>416</sup> Lampr. Comm. IX, 6.

<sup>417</sup> Gr. Naz. Or. 4.70.

emperadores y su alejamiento de las responsabilidades oficiales al equiparlos con los déspotas príncipes orientales, tópico literario existente en la tradición clásica desde Tucídides<sup>418</sup>. En cuanto a Juliano, es el emperador que recupera el paganismo cuando el Cristianismo parecía haberse impuesto como culto preminente en toda la geografía del Imperio. Al considerar a todas las religiones iguales ante la ley romana a mediados del s. IV d. C., obligó a la Iglesia a devolver los bienes que habían tomado de los templos paganos. Es por ello que a Juliano se lo califica como el “apóstata” y es sumamente criticado por la literatura patrística<sup>419</sup>. Contamos, sin embargo, con testimonios escritos por el propio emperador: Juliano gozó de una educación de privilegiada y esta se percibe en sus textos: las alusiones a los mitos del mundo clásico, a la filosofía y a la historia de Grecia y Roma son habituales<sup>420</sup>. En *Caesares*<sup>421</sup>, una sátira en la que los dioses y emperadores romanos se reúnen en un banquete para designar al mejor, Juliano se sitúa bajo la tutela del dios Mitra, a quien promete obediencia y consagra su alma en el inframundo, donde Mitra lo guiará, adquiriendo de esta forma, una función de *psicopompo*. Asimismo, el emperador dedicó un himno a Sol en el que reconoce su adoración a Mitra en el ámbito privado, referencia que algunos interpretan como una admisión de su iniciación en los Misterios<sup>422</sup>.

Ciertas fuentes asocian a Mitra con divinidades como Osiris, Apolo, Sabazios y Hécate, al concebir a Mitra como dios relacionado con la fertilidad de la tierra. El primero en hacerlo es el poeta Estacio<sup>423</sup> en sus versos, donde equipara a Mitra con Osiris y Apolo en el s. I d. C. Celso, filósofo platónico del s. II d. C., también asimila a Mitra con Sabazios y Hécate, aunque en este caso es para difamar el culto, tratándolo de “extravagante”<sup>424</sup>. Pseudo Clemente<sup>425</sup> y Tertuliano<sup>426</sup> (s. II –III d. C.) junto a San Jerónimo<sup>427</sup> (s. IV-V d. C) insisten en este concepto cuando afirman que Mitra controla el ciclo anual de la tierra. Los autores citados coinciden en otorgar a Mitra cierta faceta

---

<sup>418</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2009:55-84) *El gran rey de Persia: formas de representación de la alteridad en el imaginario griego*, Edicions Universitat Barcelona; GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2007) “Los bárbaros y el bárbaro. Identidad griega y alteridad persa”, *Faventia*, 29, p. 33-49.

<sup>419</sup> CAMERON, A.M. (1963) “Agathias and Cedrenus on Julian”, *JRS*, vol. 53, Parte 1y2, p. 91-94.

<sup>420</sup> CAVE WRIGHT, W. (1962) *The Works of the Emperor Julian*, I, Cambridge-Massachusetts, William Heinemann Ltd., p. vii; BIDEZ, J. (1930) *La vie de l'empereur Julien*, Paris, p. 222; TURCAN, R. (1975:120-124).

<sup>421</sup> Iul. Caes. 336c.

<sup>422</sup> Iul. Or. 4, 155b y 231d. (*Al rey Sol*).

<sup>423</sup> Stat. Theb. 1.717-20.

<sup>424</sup> Cels. Phil 4. (*Discurso verdadero*).

<sup>425</sup> Ps. Clem. Hom. Clem. VI, 10.

<sup>426</sup> Tert. adv. Marc. 1.13.4.

<sup>427</sup> Hier. in Am.1.3.9-10.

relacionada con la fertilidad, ya sea directamente como responsable de la calidad de la tierra o, indirectamente, como una divinidad que regula los ciclos naturales. En la literatura especializada ha afirmado tradicionalmente que el culto mitraico es un fenómeno urbano, ya que los santuarios asociados al dios se localizaban en *domus* como espacios adyacentes a edificios de carácter comercial y público<sup>428</sup>. En fechas más recientes, esta premisa está siendo revisada gracias a la inclusión de aquellos hallazgos que han tenido lugar fuera del ámbito urbano, en relación con villas y santuarios de carácter rural. Asimismo, es posible que esta “confusión” entre los escritores cristianos se deba a que asumían el conjunto de los cultos místéricos como un conjunto contra el cual debían defender su religión, ya que las divinidades mencionadas desempeñaron un papel importante en las creencias de carácter ctónico y soteriológico.

La Astronomía también se halla presente en las fuentes clásicas y medievales, ya que era la ciencia de moda en época imperial y ofrecía una explicación total de la fortuna de los hombres, como parte de un cosmos dominado por el movimiento de los planetas. Al testimonio ya citado de Pseudo Clemente añadimos el de Eubolo, filósofo de la escuela ateniense (s. III d. C.) quien, según Porfirio (s. III-s. IV d. C.), escribió un tratado sobre Mitra en varios volúmenes, aunque hoy en día no se conserva<sup>429</sup>. Según Porfirio, Eubolo hace referencia a las representaciones mitraicas, especialmente a las figuras que hacen referencia a los elementos del universo, las zonas del mundo, los puntos cardinales, los signos zodiacales y apunta la existencia de dos puertas: Cáncer y Capricornio. Estos conceptos serán recogidos por Porfirio y Dionisio Areopagita (s. V-VI d. C.) al situar a Mitra junto a Sol, Luna, las constelaciones y ser el regidor del Universo<sup>430</sup>. Sin embargo, es Porfirio quien asigna claramente a Mitra el papel de cosmócrator, al señalar que su asiento se halla en los equinoccios: sostiene la espada del carnero (Aries) y monta sobre el toro de Afrodita (Tauro) ya que el animal es el generador de la vida y Mitra es el señor de la Creación<sup>431</sup>. El Papiro nº1162 de Oxirrinco publicado por Bartoletti parece recoger un juramento que habría tenido lugar en el contexto de un culto de carácter astral<sup>432</sup>. La mención de Cautopates sugiere que se trataría de un texto mitraico, aunque no hay estudios concluyentes. En el escrito, se

<sup>428</sup> LAEUCHLI, S. (1968) “Urban Mithraism”, *The Biblical Archaeologist*, vol. XXXI, nº 3, p. 73-99.

<sup>429</sup> Porph. Abst. IV.16.3; Dion. Ar. Ep. 7.

<sup>430</sup> DIONISIO, EL PSEUDO AREOPAGITA, *Cartas*, Londres, James Carter & Co, 1897, p. 147-8.

<sup>431</sup> Porph. Antr. 24; BLOMART, A. (1994) “Mithra et Porphyre. Quand sculpture et philosophie se rejoignent”, *RHR*, 211, p. 419-441.

<sup>432</sup> BARTOLETTI, V. (1936) *Papiri Greci e Latini*, Pubblicazione della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto, volumen X, Firenze, Calzini; BARTOLETTI, V. (1937) “Frammenti di un rituale d’iniziazione ai misteri”, *Annali della Reale Scuola Superiore di Pisa*, p. 143-152.

menciona a un dios capaz de separar la luz de la oscuridad, el día de la noche, la tierra de los cielos, al cual se jura fidelidad. Resulta de interés la alusión a Serapis en este pasaje, ya que se han hallado representaciones de esta divinidad en yacimientos mitraicos.

Es posible apreciar las diversas corrientes filosóficas de la Antigüedad gracias al estudio de las fuentes que mencionan a Mitra o a su culto. La filosofía neoplatónica impregna casi la totalidad de las fuentes analizadas: los filósofos están familiarizados con estas enseñanzas desde las academias, mientras que los apologistas cristianos se sirven de ella para difundir su doctrina. El ascenso y descenso de las almas a través de las esferas es un concepto que se encuentra presente en Celso y Porfirio<sup>433</sup> y que ha sido tomado por algunos autores, como Turcan y Beck, como parte de la doctrina mitraica.

Los escritos de Celso (s.II d. C.) se han perdido, aunque han llegado a nosotros gracias a la crítica textual. En su *Discurso Verdadero*, el filósofo de la escuela platónica carga contra el cristianismo incipiente, que en los últimos años había adquirido importancia y amenazaba la estabilidad del sistema imperial. Para difamarlo, el autor compara este culto con los Misterios de Mitra. Sin embargo, a continuación, reconoce la validez de las enseñanzas de Platón sobre el ascenso y el descenso de las almas a través de los planetas, teoría que, según el autor, también se enseña en los Misterios de Mitra. Celso explica que existen dos movimientos: el de los astros errantes y el de las estrellas fijas. Para salvar estos movimientos, en los Misterios de Mitra existe una escala de siete escalones con un octavo que se sitúa por encima de los otros y, cada uno, está protegido por una divinidad planetaria y caracterizado por un metal. El autor realiza una exégesis detallada sobre la luz, similar a la de Platón y a la del Pitagorismo. El filósofo alude a la escala mitraica para demostrar que la idea de un más allá en el cielo y la ascensión de las almas, no son ideas privativas del cristianismo, el cual habría desvirtuado la doctrina platónica de la felicidad celestial<sup>434</sup>. Por su parte, Porfirio (s. III d. C.), filósofo griego discípulo de Plotino, recoge los testimonios de sus predecesores, entre los que se encuentra Orígenes, Numenio, Pallas, Cronio y Nicomaco. Numenio, interesado por las doctrinas teosóficas de su tiempo, habría recogido parte de la teología mitraica<sup>435</sup>. Porfirio menciona la transmigración de las almas al explicar la jerarquía tripartita entre los “magos” persas. De la misma forma que Celso, Porfirio comenta la existencia de

---

<sup>433</sup> Cel. Phil.; Porph. Abst. IV.16.3.

<sup>434</sup> TURCAN, R. (1975: 46-60).

<sup>435</sup> TURCAN, R. (1975:64-81).

una escala en los Misterios de Mitra: si bien no enumera los siete grados, menciona el de leones (*Leo*), cuervos (*Corax*) y águilas junto a otra categoría femenina: de leonas y hienas<sup>436</sup>. Es posible que la asimilación de las águilas o halcones a la jerarquía de *Pater* se deba a la costumbre de relacionar a las más altas divinidades con aves de rapiña, como ha sucedido con Zeus. La historiografía tradicional concibió los Misterios de Mitra como un culto exclusivo para los hombres, por lo que la cita de Porfirio fue descartada por los estudiosos, ya que impedía el relato coherente y cerrado con el que pretendían reconstruir la doctrina mitraica. Robert Gordon, en su trabajo sobre los grados mitraicos, desestimó la jerarquía femenina al entender que se trataban de referencias despectivas en el ámbito clásico<sup>437</sup>.

En *La cueva de las ninfas*, Porfirio insiste en el carácter iniciático del culto mitraico, al explicar que los “persas” simbolizaban el descenso de las almas en una naturaleza inferior y su ascenso en un mundo inteligible, gracias a las acciones de un sacerdote dentro del templo<sup>438</sup>. Este párrafo ha sido entendido por algunos investigadores como la verdadera doctrina de los Misterios de Mitra: la transmigración de las almas. Beck<sup>439</sup> afirma que éste es uno de los pocos puntos de partida “objetivos”, junto a las inscripciones, en el que se puede basar el análisis de los Misterios de Mitra de la forma más aséptica posible. No obstante, Turcan<sup>440</sup> cree que en realidad el testimonio de Porfirio es un recurso retórico para ejemplificar la importancia y difusión de las ideas neoplatónicas y neopitagóricas, ya que no se puede probar que el propio autor fuera testigo de las enseñanzas iniciáticas<sup>441</sup>. Asimismo, existe un debate en los estudios mitraicos sobre si se trata de una enseñanza “real” sobre el ascenso y el descenso de las almas en el templo (cueva) o si, por el contrario, se trata de un ritual en el que, simbólicamente, se hace referencia a estos conceptos. Porfirio establece que las almas se encarnan en el norte, donde los vientos son fríos y ascienden en el sur, donde los vientos son cálidos.

---

<sup>436</sup> Porph. Abst. IV.16.3.

<sup>437</sup> GORDON, R. (1980) “Reality, evocation and boundary in the mysteries of Mithras”, *JMS*, p. 57-65; DAVID, J. (2000) “The exclusion of women in the Mithraic mysteries. Ancient or modern?”, *Numen*, 47, p. 121-141.

<sup>438</sup> Porph. Antr. 6.

<sup>439</sup> BECK, R. (2007:41); (2000:158-9 y 177-9); (1994<sup>a</sup>:106-7); (1988:77-79); (1984:2055-6).

<sup>440</sup> TURCAN, R. (1975)

<sup>441</sup> BEARD, M. NORTH, J., PRICE, S. (1998:277-278).

Una fuente literaria de especial interés para el estudio de los Misterios de Mitra es el llamado Papiro Mágico de París<sup>442</sup>, documento que el cónsul sueco Anastasi compró en Egipto a mediados del s. XIX, junto con otros papiros griegos. Al parecer, se trataría de una recopilación de diversos textos del s. IV d. C. que contienen una serie de tratados, recetarios, himnos y encantamientos que podrían haber pertenecido a un mago egipcio. No obstante, en 1903 Dieterich publica *Eine Mithras Liturgie*<sup>443</sup>, trabajo en el que propone que dicho papiro contiene la liturgia oficial del culto a Mitra, es más: asegura que el escrito desarrolla el ritual para el ascenso y la búsqueda de la inmortalidad del alma. Dieterich estima que, aunque la liturgia mitraica haya sido de alguna forma adaptada al ritual de los magos egipcios, aún es posible rastrear en el texto los sacramentos de los iniciados en el culto místico. La liturgia mitraica abarca las líneas 475-834 y se encuentra cercana a unos versos relacionados con encantamientos en las obras de Homero. En este fragmento observamos que el narrador, el mago, invoca a varias divinidades con el objeto de alcanzar la inmortalidad para el alma de su único hijo, tal y como promete Mitra en sus misterios, para ascender al cielo y observar el universo. El mago describe una transformación de su alma mortal en inmortal facilitada por Aión “dueño de la fiera diadema”. A continuación, se suceden siete oraciones dedicadas a los siete dioses inmortales del mundo para concluir con una visión regocijante del dios Mitra. A pesar de que la descripción de estos rituales coincide con la teoría de la filosofía neoplatónica sobre el ascenso de las almas, la difusión del citado texto no tuvo el éxito esperado entre los estudiosos del culto.

Otra de las corrientes filosóficas cuya influencia se puede rastrear en los Misterios de Mitra es Neopitagorismo, la cual añadió a las esferas celestiales la representación de los planetas, así como también ciertas nociones místicas como la existencia de una vida más allá de la terrenal. El Estoicismo de la época fraguó todas estas ideas en la creencia de un Cosmos como un ser vivo y complejo, gobernado por una divinidad capaz de controlar toda la creación. Estas ideas se hallan presentes en Pseudo Clemente y Dionisio Areopagita<sup>444</sup>, especialmente cuando se refieren a la divinidad que “representa los dos movimientos que se realizan en el cielo, el de las estrellas fijas, y el de los astros errantes”. Las creencias de los estoicos eran afines a la

<sup>442</sup> (PGM IV): Papiro 574, *Bibliothèque Nationale de Paris* (líneas 475-834). Fragmentos traducidos al español en ALVAR, J. (2001:276-282).

<sup>443</sup> DIETERICH, A. (1903) *Eine Mithras Liturgie*, Teubner, Stuttgart; MEYER, M.W. (1976) *The Mithras Liturgy*, Scholars Press..

<sup>444</sup>Ps. Clem. Hom. Clem. VI, 10; Dion.Ar. Ep. 7.

Astronomía, ya que consideraban que el Universo estaba estructurado en torno a los ciclos de conflagración y reconstrucción, los cuales permitían un renacimiento constante. De esta forma, completado un ciclo, el Universo ardería en llamas y de él nacería otro muy similar al anterior, denominándose “el gran año” al período entre una conflagración y otra<sup>445</sup>. Según esta doctrina, Mitra sería el gobernante del Cosmos y el responsable de los ciclos astrales.

Si bien la literatura científica acuñó la palabra “mitreo” para hacer referencia a los santuarios mitraicos, en las fuentes literarias antiguas se observa el empleo de *cueva*, *grotto*, *speleum* o *adyton*. La cueva o caverna era el sitio consagrado a Mitra donde sus seguidores se iniciaban en los Misterios a través de ritos humillantes y aterradores, según Justino Mártir, Tertuliano, Fírmico Materno, Gregorio Nacianceno, Paulino de Nola y Pseudo Ambrosio<sup>446</sup>. Estos autores hacen referencia a la oscuridad de la cueva, su aspecto terrorífico y cuestionan la idoneidad de un templo tenebroso dedicado a un dios de naturaleza solar.

Porfirio, no obstante, ofrece otra visión de la cueva: para el filósofo neoplatónico, es el sitio donde tiene lugar la transmigración de las almas, al igual que la cueva homérica<sup>447</sup>. Asimismo, Porfirio se aleja de la perspectiva lúgubre de los templos mitraicos al concebirlos como grutas adornadas con representaciones simbólicas del mundo, entre los que se encontrarían los vientos, los signos zodiacales, etc. El autor destaca que el culto a Mitra puede tener lugar en una cueva natural o “artificial”, es decir, construida por el hombre<sup>448</sup>. Para justificar el culto a Mitra dentro de una caverna, Porfirio cita la costumbre de consagrar grutas a los dioses en la antigua Grecia, con el fin de garantizar la larga tradición de las cuevas como lugares sagrados<sup>449</sup>.

La cueva es, también, el sitio donde Mitra somete al toro. Según los textos de Estacio, Lactancio Plácido y Comodiano, el dios domina al animal dentro de este ámbito que, en este caso, se situaría en la esfera de lo sagrado, lo mitológico, ya que recoge un hecho épico del dios<sup>450</sup>. Algunos estudiosos del culto mitraico han percibido en las palabras de Estacio una referencia al icono tauróctono. Se trataría de la primera referencia al sacrificio del toro por Mitra, ya que el texto del poeta se ha fechado

---

<sup>445</sup> DARAKI, M. y ROMÉYER-DHERBEY, G. (2008) *El mundo helenístico: cínicos, estoicos y epicúreos*, Madrid, Akal, p. 22-40.

<sup>446</sup> Iust. Phil. Dial. 70; Tert. coron. 15; Firm. Err. 4; Gr. Naz. Or. 4,70; Paul. Nol. carm 36; Ps. eudo Ambrosiast. 113,11.

<sup>447</sup> Porph. Antr. 5 y 24.

<sup>448</sup> Porph. Antr. 5-6.

<sup>449</sup> Porph. Antr. 20.

<sup>450</sup> Lac. Pl. Stat. Theb. 1,719-720; Commod. Instr. 1,13.



alrededor del año 85 d. C., mientras que la primera escultura con este motivo iconográfico dataría de finales del s. I d. C., en Roma. Publio Papinio Estacio, originario de Nápoles, se trasladó a Roma en el año 69 d. C. para convertirse en poeta cortesano, sirviendo en la corte del emperador Domiciano, a quien dedica la obra citada. En ella narra la guerra de los Siete contra Tebas y, en uno de sus versos, incluye una invocación de Adraastro, rey de Argos, a Apolo, con quien identifica a Mitra. Las palabras de Estacio constituyen un documento de gran valor ya que, si bien sabemos que el icono se situaba en el muro testero de los templos mitraicos, ámbito privativo de los iniciados, su iconografía era conocida entre aquellos ajenos al culto. Comodiano, por su parte, al escribir uno de sus poemas acrósticos, asimila la imagen de Mitra y el toro al mito de Caco como ladrón de ganado. Resulta necesario recordar que Mitra tauróforo es uno de los motivos iconográficos más frecuentes en las tauroctonías con imágenes subsidiarias, especialmente en la zona del limes germano.

En la “cueva” también tiene lugar el nacimiento de Mitra. Justino Mártir y Comodiano hacen referencia al origen del dios en el mismo sitio donde se realizan los ritos secretos<sup>451</sup>. Sin embargo, la cueva y la montaña se confunden en otras fuentes, en las que la primera deviene en la tierra, en una piedra, de donde nace el dios: el Apocalipsis de Adán<sup>452</sup>, Fírmico Materno<sup>453</sup>, Jerónimo<sup>454</sup> y Juan de Lido<sup>455</sup> repiten este dato incesantemente. Sin embargo, no consideran que se trate de una faceta exclusiva del dios, ya que lo asimilan con otras divinidades también nacidas de la tierra, al citar a Erictonio y Agdistis.

Mitra es concebido como el dios persa de la luz<sup>456</sup>, adorado como el sol<sup>457</sup> y, en ocasiones, asimilado a otras potencias similares: ya en época tardía (s. IV-V d.C.), Nono de Panópolis dedica una exaltación a Sol en la que describe los distintos nombres con los que se le conoce: Belus en Éufrates, Amón en Libia, Apis en Egipto, Zeus asirio, Apolo de Delfos, Serapis, Crono, Faetón o “los muchos llamados Mitras”<sup>458</sup>. Las fuentes literarias hacen hincapié en su naturaleza solar al describir su aspecto físico, ya

<sup>451</sup> Iust. Phil. Dial. 70; Commod. Instr. 1,13.

<sup>452</sup> Apoc. Adam, 80, 21-25.

<sup>453</sup> Firm. err. 20.1.

<sup>454</sup> Hier. adv. Iovin. 1, c. 7.

<sup>455</sup> Lyd. Mens. 3.26.

<sup>456</sup> Plin. nat. 37,10; Plu. Fr. 46 (*Isis y Osiris*); Plu. Alex, 30; Him. VII, 60; Paul. Nol. carm. 36; Non. D. 21,246; Lac. Pl. Stat. Theb. 1, 719-720.

<sup>457</sup> Strab. 15,3; Plin. nat. 37,10; Ps. Clem. Hom. clem. 6,10; Hegemon. Arch. 36; Iul. Or. (*Helios*); Him. 9,62; Hier. in Am. 5, 9-10; Non. D. 40, 365-367; Lac. Pl. Stat. Theb. 717.720; Sud. B. 1045 (*Mithra*).

<sup>458</sup> Non. D. 40, 365.

que lo asemejan al astro. Se trata de un dios joven, a veces considerado como un Titán o un héroe<sup>459</sup>, de cabellos dorados, rojizos o “fogosos”, que viste traje oriental (clámide y *anaxarydes*) y está tocado con gorro frigio o una corona dorada<sup>460</sup>. Nono de Panópolis señala que la túnica de Mitra posee “estrellas que iluminan el cielo”, alusión que se ha vinculado con la faceta de Mitra cosmócrator y con aquellas representaciones en las que el dios lleva una clámide estrellada (Mitreo de Marino y Mitreo *delle Sette Sfere*). Estas reseñas coinciden con las representaciones de Mitra en diversos monumentos, especialmente aquellos que han conservado parte de su policromía.

Sin embargo, no hallamos en las fuentes literarias una descripción del icono del banquete sagrado entre Mitra y Sol. Es posible que ésta quedara implícita en la condena de los Padres de la Iglesia hacia un ritual de vital importancia entre los seguidores de Mitra: la práctica del simposio<sup>461</sup>. Ésta era considerada una burda copia de la Eucaristía cristiana que habría sido instaurada en los Misterios de Mitra por el demonio y, por tanto, debía censurarse. Justino Mártir (s. II d. C.) alude al pan y la copa de agua; Tertuliano (finales s. II d. C.) menciona la “oblatio” del pan y Gregorio Nacianceno hace referencia al “brindis” entre los adoradores de Mitra.

Tampoco contamos con una mención expresa de los acompañantes de Mitra, los dadóforos Cautes y Cautopates. Pseudo Dioniso Areopagita (s. V-VI d. C.) alude a los ritos que los sacerdotes persas celebraban en honor a la “trinidad” de Mitra, aunque los términos de sacerdotes, magos, persas o babilónicos eran utilizados indistintamente en la literatura de la época para referirse a aquellos versados en Astronomía<sup>462</sup>. Algunos autores observan que esta “trinidad” estaría formada por Mitra, Cautes y Cautopates, ya que su iconografía es similar: se trata de divinidades jóvenes, de cabellos rizados, tocados con gorro frigio, visten túnica corta, en ocasiones con doble *cingulum*, *anaxarydes* y clámide. Otros, sin embargo, proponen la triada de Mitra – Helios – Leo, por sus connotaciones solares<sup>463</sup>. La trimorfía es un fenómeno habitual en la iconografía grecorromana y también está presente en el repertorio mitraico. El polemista cristiano Fírmico Materno (s. IV d. C.) asegura que los persas adoraban la doble naturaleza del fuego: la femenina posee tres caras, mientras que la masculina deviene en el culto al

<sup>459</sup> Stat. Theb. 1.717-20; Lac. Pl. Stat. Theb. 717.720; Firm. err. 4.

<sup>460</sup> PGM IV.475-829; Aug. in. evuang. Ioh. VII, 6; Soz. HE. V.7.

<sup>461</sup> Iust. Phil. Apol. 1, 66; Tert. praescr. 40, 3-4.

<sup>462</sup> Dion. Ar. Ep. VII, 2 (*a Plicarpo*).

<sup>463</sup> BECK, R. (1994) “In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony”, *SM*, p. 29-50; BAUSANI, A. (1979:510) “Note sulla Preistoria astronomica del mito di Mithra”, *MM*, p.503 -511.

héroe que ahuyenta los toros<sup>464</sup>. Esta cita se ha entendido como una relación expresa entre Mitra y Hécate triforme. Origen también había vinculado a Mitra con Hécate (y con los demonios) en el s. III d. C., hecho que se repite en Gregorio Nacianceno, dos siglos más tarde<sup>465</sup>. No obstante, estos testimonios se inscriben en el movimiento que tuvo lugar a finales del s. II d.C., cuando los filósofos neoplatónicos y los Padres de la Iglesia aconsejaron a los historiadores uniformar retrospectivamente los rituales y las distintas teologías paganas con el fin de refutarlos de forma conjunta.

El leontocéfalo parece haber centrado las críticas de los apologetas cristianos en sus textos. La iconografía de este personaje habitual en el repertorio mitraico ha sido mencionada en la literatura patrística con el fin de instigar el miedo en los creyentes, asimilar al diablo las figuras de los Misterios y relacionarlo con cultos primitivos<sup>466</sup>. La zoolatría era despreciada por los autores cristianos, quienes consideraban que se trataba de un residuo de los cultos paganos y una señal del demonio<sup>467</sup>. Asimismo, las descripciones del grado *Leo* aluden a la naturaleza ígnea de esta jerarquía, por lo que su asociación con el Mal era puesta de manifiesto por los Padres de la Iglesia.

Si bien hemos aludido ya en los testimonios de Celso, Porfirio, Pseudo Ambrosio y Tertuliano<sup>468</sup> a la existencia de diversos grados iniciáticos en los Misterios de Mitra, especialmente a aquellos que refieren a animales (*Leo*; *Cuervo*; *Águilas*), es Jerónimo quien manifiesta la escala de los siete niveles: *Corax*, *Nymphus*, *Miles*, *Leo*, *Perses*, *Heliodromus* y *Pater*<sup>469</sup>. A pesar de que el autor no aporta mayor información sobre la jerarquía mitraica ni explica las características de cada escalafón, se observa un marcado interés en los ritos iniciáticos por parte de los Padres de la Iglesia. Gregorio Nacianceno<sup>470</sup> y Pseudo Ambrosio<sup>471</sup> aluden a ceremonias de iniciación dolorosas y que producían terror entre sus seguidores. Este último especifica cierto ritual en el que al neófito se le venda los ojos y se le ata las manos con tripas de pollo que luego serán cortadas por el “liberador”, a la vez que hombres con máscaras de león y cuervo imitan el sonido de estos animales<sup>472</sup>. Algunos autores estiman que ciertas escenas subsidiarias

<sup>464</sup> Firm. err. IV y V

<sup>465</sup> Cels. 1,9; Gr. Naz. Car. VII, 7,265 (*ad Nemesium*).

<sup>466</sup> Ambrosiast. 114.11; Tert. adv. Marc.13.4; Porph. Abst. IV.16.3; Gr. Naz. Or. 4.70; Hier. Ep. 107.2 (*A Laeta*).

<sup>467</sup> TURCAN, R. (1989/2001:21) *Los cultos orientales en el mundo romano*, Madrid, Biblioteca Nueva.

<sup>468</sup> Porph. Abst. IV.16.3; Ambrosiast.114.11; Tert. adv. Marc.1,13,4.

<sup>469</sup> Hier. Ep. 107.2; PHYTHIAN-ADAMS, W.J. (1912) “The problems of the Mithraic Grades”, *JRS*, 2, p. 53-64.

<sup>470</sup> Gr. Naz. Or, 39,5.

<sup>471</sup> Ambrosiast. 114, 11.

<sup>472</sup> *Íbidem*.

de la tauroctonía podrían interpretarse como una trasposición gráfica de este ritual, aunque no contamos con estudios concluyentes.

La oscuridad y los humos, el frío extremo y el dolor son tópicos que se encuentran en todos los textos como antítesis de la luz y pureza cristiana que ellos defendían. Al igual que el ritual de la comida entre los seguidores de Mitra, el inicio en los Misterios era percibido como una “imitación” del sacramento cristiano. Tertuliano menciona un bautismo a través de las aguas<sup>473</sup> y una “marca” en la frente de los iniciados<sup>474</sup>, hecho que corrobora Gregorio Nacianceno al referirse a la “tortura” de los ritos de Mitra como “cauterio”<sup>475</sup>. Algunos autores han entendido este rito como un signo físico, visible e imborrable que los neófitos lucirían en la frente, a modo de tatuaje<sup>476</sup> o marca de fuego. Así, Helga von Heintze sugiere que la “X” visible en los retratos del emperador Hostiliano podría ser un símbolo del Sol, divinidad omnipresente en el repertorio iconográfico mitraico<sup>477</sup>. Otros investigadores dudan de esta práctica dolorosa y se inclinan hacia una marca “simbólica” y no duradera, posiblemente hecha con aceite<sup>478</sup>.

Porfirio, por su parte, hace referencia a un rito de purificación pero no con agua, sino con miel. Ésta se depositaría en cuencos y urnas cercanos a Mitra como símbolo de la generación de la vida<sup>479</sup>. El filósofo se explaya al referirse a las funciones de la abeja y su asimilación a las diosas ctónicas y celestiales, como Deméter y Selene. La primera aludiría a la riqueza, a la fertilidad de la tierra pero también a la muerte, mientras que la segunda facilitaría la encarnación de las almas por bugénesis o bugonía<sup>480</sup>. En el mismo texto, Porfirio señala la importancia de la miel en la liturgia de Mitra al hacer referencia a los grados de *Leo* y *Perses*<sup>481</sup>. El autor advierte que la miel purifica las manos y la lengua de los iniciados en *Leo*, ya que el agua anularía la potencia frugífera de esta jerarquía. La miel, en este caso, se utiliza con el fin de mantener alejado todo lo dañino y odioso y, su color dorado, haría referencia al grado de *Leo*, jerarquía que parecía investir todos los poderes del fuego. En cambio, en la jerarquía de *Perses*, Porfirio

---

<sup>473</sup> Tert. bapt. 5; Porph. Antr. 15.

<sup>474</sup> Tert. praescr. 40.3-4.

<sup>475</sup> Gr. Naz. Or. 4,70.

<sup>476</sup> DÖLGER, F.J. (1929:88-91) “Die Sphragis der Mithrasmysterien”, *Antike und Christentum*, 1, p. 88-91.

<sup>477</sup> HEINTZE, H. (1957/1974) “Der Feldherr des grossen ludovisischen Schlachtsarkophagen”, *Römische Porträts*, Darmstadt.

<sup>478</sup> BESKOW, P. (1979) “Branding in the Mysteries of Mithras?”, *MM*, p. 487-501.

<sup>479</sup> Porph. Antr. 24.

<sup>480</sup> Porph. Antr. 18.

<sup>481</sup> Porph. Antr. 15.

advierde que la miel se utiliza por sus propiedades de conservación, ya que se refiere a este grado como “guardián de los frutos”.

Sobre un posible rito de iniciación en el grado de *Miles*, contamos con el testimonio de Tertuliano: el autor asegura que, dentro de la oscuridad del mitreo, al iniciado se le ofrecía una corona sobre su cabeza con la punta de la espada, una teatralización que copiaba el martirio que sufrían los cristianos. Sin embargo, el neófito deslizaba la corona hasta el hombro y rechazaba tal honor, afirmando que su único rey era Mitra<sup>482</sup>. En este caso, Tertuliano no condena el ritual en sí, sino su semejanza con la creencia cristiana de Jesucristo como única autoridad posible<sup>483</sup>. El autor también considera falsa la promesa de resurrección que hace Mitra a sus iniciados, ya que estima que se trata de un intento por asemejarse al cristianismo. Algunos investigadores entienden que Tertuliano no se referiría a una vida celestial después de la muerte, sino que habría confundido el icono del petrogénito Mitra con los episodios narrados en Daniel 2,34 e Isaías 33,13-19, en los que la roca aparece como símbolo de resurrección<sup>484</sup>. Mucho se ha cuestionado la veracidad de los datos aportados por Tertuliano, pero se debe indicar que es uno de los pocos autores que informa de distintos ritos que le son contemporáneos, ya que vivió durante la época de mayor difusión de los Misterios de Mitra, desde mediados del s. II d. C. hasta mediados del s. III d. C., durante la dinastía Severa<sup>485</sup>. Algunos estudiosos aseguran que Tertuliano contaba con información de primera mano, ya que él mismo habría sido iniciado en los Misterios de Mitra antes de su conversión al Cristianismo en el año 193 d.C.<sup>486</sup>; otros estiman que habría empleado el tratado de *Claudius Saturninus* sobre coronas quien, a su vez, habría basado su estudio en un texto de Varrón<sup>487</sup>.

En 1992 William Brashear publica un fragmento del papiro conocido como P. Berol. 21196 el cual, asegura el autor, contiene el adoctrinamiento de un *Pater* a un

---

<sup>482</sup> Tert. coron. 15; Tert. praescr. 40.3-4.

<sup>483</sup> BESKOW, P. (1994:53) “Tertullian on Mithras”, *SM*, p. 51-60 ; FONTAINE, J. (1967) “Sur un titre de Satan chez Tertullien: diabolus interpolator”, *SMSR* 38, p. 197-216.

<sup>484</sup> BESKOW, P. (1994:60), “Tertullian on Mithras”, *SM*, p. 51-60 ; GERVERS, M. (1979) “The Iconography of the Cave in Christian and Mithraic Tradition”, *MM*, p. 579-599.

<sup>485</sup> DERMOUGEOT, E. (1961) “Paganus”, *Mithra et Tertullien, Studia Patristica III o Texte und Untersuchungen* 78, p. 354-365; ROSSI, S. (1963) “Giustino e Tertulliano nei loro rapporti col culto di Mitra”, *GIF*, 16, p. 17-29; TÓTH, I. (1969) “Mithram esse coronam suam”, *Acta Classica Univ. Scient. Debrecin* 11, p. 73-79;

<sup>486</sup> BESKOW, P. (1994:51)

<sup>487</sup> GORDON, R. L. (1975:235) “Franz Cumont and the doctrines of Mithraism”, *SM* 1, p. 235.

iniciado próximo a pasar de grado en forma de diálogo<sup>488</sup>. Se trata de un texto hallado en Ashmounein, Egipto, a principios del s. XX, que dataría del s. IV d. C. A pesar del deficiente estado de conservación, la transcripción del mismo alude a la jerarquía más alta de los Misterios de Mitra, *Pater*, a la oscuridad de la noche, un elemento afilado, la acción de colocar una cinta con cuatro borlas, el color rojo, unas vestiduras (posiblemente blancas con el borde rojo), se menciona algo caliente y frío, así como también hay una referencia a la bebida y comida. En la línea 9 se lee “convertirse en león”, posible alusión al cuarto grado mitraico, *Leo*.

El culto a Mitra fue perdiendo fuerza a la vez que el Cristianismo iba ganando adeptos y el favor imperial: Jerónimo informa sobre la destrucción violenta de un templo dedicado al dios misterioso en una de sus cartas, dirigida a una familiar llamada Laeta, fechada en el año 403 d. C. En ella recuerda un hecho que tuvo lugar años atrás, cuando un patricio “tiró, rompió en trozos e incendió la gruta de Mitra y todas las imágenes que había dentro” con el objetivo de obtener a cambio un bautismo cristiano<sup>489</sup>. El santo da testimonio de la aniquilación del santuario, hecho que probaría la valía cristiana del autor de esta acción. Sócrates Escolástico también ofrece una historia similar: en este caso, está ambientada durante el reinado de Juliano el Apóstata en la ciudad de Alejandría<sup>490</sup>. Al parecer, cuando un grupo de sacerdotes se disponía a limpiar unos terrenos para construir una iglesia, dieron con un santuario subterráneo dedicado a Mitra, en donde encontraron numerosas calaveras. La exposición pública de las mismas alteró a la población local, quien percibió este gesto como una humillación de sus creencias y se levantó en armas. Si bien en este caso también se alude a la victoria de un culto sobre otro, el texto en cuestión asimila los Misterios de Mitra con sacrificios humanos que habrían sido llevados a cabo “por los griegos” en épocas anteriores. A esta confusión de prácticas religiosas habría que añadir que el autor comenta un hecho ocurrido en el s. IV d. C., aunque éste escribe su *Historia Eclesiástica* en el s. V d.C.

Más allá de la veracidad de los datos aportados por los autores antes mencionados, los apologistas cristianos insistieron en difundir una imagen negativa del culto mitraico. Parece claro que los primeros cristianos utilizaban el Mitraísmo como

---

<sup>488</sup> BRASHEAR, W.M. (1992) *A Mithraic Catechism from Egypt*, Tyche Supplementum. Traducido al español en Alvar, J. (2001:282-285) [http://www.novaroma.org/nr/Sodalitas\\_Graeciae\\_\(Nova\\_Roma\)/Religion\\_from\\_the\\_Papyri/Mithraism](http://www.novaroma.org/nr/Sodalitas_Graeciae_(Nova_Roma)/Religion_from_the_Papyri/Mithraism)

<sup>489</sup> Hier. Ep. 107.2 (*A Laeta*).

<sup>490</sup> Socr. Sch. HE III, 2,3.

ejemplo del paganismo que debían combatir, al igual que siglos más tarde, los autores bizantinos<sup>491</sup> lo utilizarían para ejemplificar las herejías que se debían desterrar. Hasta el s. III d. C. se observa que los autores cristianos atacaron tenazmente a los Misterios de Mitra, junto a otras corrientes henoteístas, por sus semejanzas con los rituales de la iglesia, que son concebidos como actos del diablo. Se trata del momento en el que ambos cultos “compiten” por hacerse con el mayor número de seguidores. A partir del s. IV d. C., el Cristianismo ya está asentado (excepto durante el reinado de Juliano) por lo que la literatura patrística ya no hace hincapié en los rituales, sino que atacan el origen extranjero de Mitra, su asociación con Sol y el comportamiento criminal de sus seguidores<sup>492</sup>. En cualquier caso, resulta al menos curioso que los Misterios de Mitra hayan sido también atacados por parte de los filósofos que defienden el paganismo<sup>493</sup>, ya que sostienen que tanto el Mitraísmo como el Cristianismo desvirtúan el concepto de felicidad celestial platónica. El estudio detallado de las fuentes antiguas ha permitido observar ciertas incorporaciones o asimilaciones de otras divinidades menores al culto mitraico. Agdistis y Erictonio se asocian con Mitra por haber surgido de una roca<sup>494</sup>, al igual que Faetón aparece como el responsable de guiar el carro del Sol, reforzando la relación entre Mitra y Helios<sup>495</sup>. En otros textos, los datos que aportan los autores sobre Mitra se entremezclan de tal forma con otros ciclos mitológicos que terminan creando nuevas perspectivas sobre el culto. Tal es el caso de Porfirio, que se sirve del mito de Aristeo para explicar la función de la miel en los ritos de iniciación del grado *Leo*<sup>496</sup>. Fírmico Materno alude a Mitra como “el ladrón de ganado”, confundiéndolo con los mitos de Heracles y Gerión, Hércules y Caco o, Hermes y Helios. La mención de otras divinidades en estos textos tendría la función de ilustrar ideas que los autores

<sup>491</sup> Non. D. 21.248-9 y 40, 365; Soz. HE 5.7; Lyd. Mens. 3.26; Lac. Pl. Stat. Theb. 1,719-720.

<sup>492</sup> ROSELAAR, S. (2014) “The cult of Mithras in Early Christian Literature – An Inventory and Interpretation”, *Klio*, 96, 1, p. 183-217; SCHAFF, P. (1885) “Latin Christianity: Its founder Tertullian”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 3, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2006 <http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf03.html> ) ; “Fathers of the Third Century”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 4, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2006 <http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf04.html> ) ; (1885) “Fathers of the Third and Fourth Centuries”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 7, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2004 <http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf07.html> ) ; “The Apostolic Fathers with Justin Martyr and Irenaeus”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 1, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2001 <http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf01.html> )

<sup>493</sup> Cels. Phil. 4.

<sup>494</sup> Apoc. Adam. 80, 21.25; Hier. adv. Iovin. 1,7.

<sup>495</sup> Soz. HE. 5.7.

<sup>496</sup> Porph. Antr. 15 y 18.

consideraban oscuras o de difícil explicación y, por ello, acudían a mitos ya popularizados.

### 3.2. Origen y difusión de los Misterios de Mitra en el Imperio Romano. Evidencia arqueológica.

Mitra es, originalmente, una divinidad indoeuropea que fue considerado el dios de los contratos, los acuerdos<sup>497</sup>, pues su nombre en el dialecto del Avesta, (antiguo iranio) significa tratado o contrato<sup>498</sup>. Las creencias religiosas de las tribus de lengua iraní instaladas en Turquestán occidental entre los milenios II-I a.C. estaban íntimamente vinculadas con aquellas practicadas por los indoarios, especialmente a partir del año 1700 a. C.<sup>499</sup>. Mitra está presente en ambos credos como una divinidad solar aunque, es posible que, en la vertiente védica (india), Mitra se escindiera en otras dos divinidades: Ariamán y Varuna<sup>500</sup>. La raíz *Mitr-* aparece por primera vez en una tablilla de Bogazköy, junto a Varuna, como garante de un tratado firmado por los reyes de Supilulinma de Hatusa y Mitavaza de Mitani en el año 1380 a. C.<sup>501</sup>. En el Rig veda, colección de himnos religiosos (II milenio a. C.) escrito en sánscrito, es el dios encargado de mantener el orden cósmico y velar por la buena conducta religiosa y moral. En el Avesta, una serie de textos sagrados iraníes que compilan las enseñanzas de Zoroastro, protege el orden social, los contratos, matrimonios, la amistad; es una divinidad que a través del fuego ejerce la ley, recibe sacrificios sangrientos y su gran fiesta se celebra en el equinoccio de Otoño, cuando se lo identifica con el sol que todo lo ve. Aquí es donde hallamos la evidencia más antigua que liga a Mitra con el Sol,

---

<sup>497</sup> PUHVEL, J. (1978) "Mitra as an Indo-European Divinity", *AI-IV*, p. 335-344.

<sup>498</sup> CLAUS, M. (2000:3)

<sup>499</sup> SCHMIDT, H.P. (1978) "Indo-Iranian Mitra Studies: The State of the Central Problem", *AI-IV*, p. 345-394.

<sup>500</sup> CORNILLON, F. (1982) "Le secret d'adukanais", *Indo Iranian Journal*, 24, p. 205-213; GONDA, J. (1972) *The vedic god Mitra*, Leiden, E.J. Brill.

<sup>501</sup> CLAUS, M. (2000:3); ALVAR, J. (2001:80); TURCAN, R. (1981) *Mithra et le mithriacisme*, 2ªed, París; GERSHEVITCH, I. (1959) *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge; BONAFANTE, G. (1978:47-57); BESKOW, P. (1978) "The routes of early Mithraism", *AI-IV*, p. 7-18; BIANCHI, U. (1978) "Mithra and the Question of Iranian Monotheism", *AI-IV*, p. 19-46; BONAFANTE, G. (1978) "The name of Mithra", *AI-IV*, p. 47-58; DANI, A. H. (1978) "Mithraism and Maitreya", *AI-IV*, p. 91-98; DIETZ, A. (1978) "Baga and Miθra in Sogdiana", *AI-IV*, p. 111-114; DÖRNER, F.K. (1978) "Mithras in Kommagene", *AI-IV*, p. 123-134; DRIJVERS, H.J.W. (1978) "Mithra at Hathra?", *AI-IV*, p. 151-186; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1978) "Iran and Greece in Commagene", *AI-IV*, p. 187-200; FRYRE, R.N. (1978) "Mithra in Iranian Archaeology", *MSII-AI*, p. 205-212; GHIRSHMAN, R. (1978) "Le culte de Mithra en Iran", *AI-IV*, p. 213-214; HUMMACH, H. (1978) "Miθra in India and the Hinduized Magi", *AI-IV*, p. 229-254; KELLEN, J. (1978) "Caractères différentiels du Mihr Yast", *AI-IV*, p. 261-270.



durante los siglos V-VI a. C. En un himno o *yast* del Avesta se lo exalta como el dios que tiene diez mil espías, es fuerte, omnisciente y posee un carro tirado por blancos corceles con una sola rueda, una clara alusión a la cuadriga solar<sup>502</sup>. En el dualismo zoroástrico, Mitra es, junto a *Ahura Mazda*, la luz en combate permanente con la oscuridad y ahuyenta a los malos espíritus, encarnados en *Arhiman*. Es quizás, en este momento cuando recibe su epíteto más habitual: *invictus*<sup>503</sup>.

Su culto se extendió por los reinos de Ponto y Comagene, donde el nombre teóforo de Mitrídates entre los monarcas se entendió como una prueba irrefutable del arraigo de estas creencias en Anatolia<sup>504</sup>. Si bien en el campo de estudio dedicado a los Misterios de Mitra existe una línea de investigación que busca establecer la continuidad del culto indo-iranio con el romano, esta resulta muy difícil de localizar. Recientemente, se ha documentado la existencia de dos sectas kurdas con cosmogonías pre-zoroástricas en las que el tema central es la muerte de un toro por el dios Mitra<sup>505</sup>.

A pesar de que nuestro trabajo se centra en la iconografía de los monumentos mitraicos hallados en el territorio del Imperio romano, consideramos pertinente señalar, de modo breve, la importancia de los restos de Nemrud Dag y las cerámicas de Crimea. En Comagene se halla el complejo monumental de Antíoco I (35 a. C.), el cual constituye un centro de culto funerario y de exaltación al monarca de dimensiones colosales. El programa iconográfico tiene como objetivo enaltecer la figura del monarca, así como también el de su linaje, junto a diversas divinidades locales y helenísticas, entre las cuales se halla Mitra<sup>506</sup>. El complejo repertorio incluye cinco estatuas colosales sedentes (hoy acéfalas) de 8 metros de altura flanqueadas por las representaciones de un león y un águila. Los dioses representados son Apolo-Mitra; Tique-Comagene; Zeus-*Ahura Mazda*; Ares-Artagnes y el propio monarca. La testa del dios [Fig. 51] se ha conservado en un nivel inferior: el dios está tocado con el gorro

---

<sup>502</sup> CLAUSS, M. (2000:3)

<sup>503</sup> ALVAR, J. (2001:90); CLAUSS, M. (2000:4); THIEME, P. (1978) "Mithra in the Avesta", *AI-IV*, p. 501-510.

<sup>504</sup> SCHMITT, R. (1978b) "Die theophoren Eigennamen mit altiranische \* Miθra", *AI-IV*, p. 395-456.

<sup>505</sup> ALVAR, J. (2001:90)

<sup>506</sup> DORNER, F.K. (1978:123-113); DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1978:187-200); SCHWERTHEIM, E. (1975) "Monumente des Mithraskultes in Kommagene", *Antike Welt*, p. 63-68; WALDMANN, H. (1991) *Der kommagenische Mazdaismus*, *IstMitt-Beiheft*; BOYCE, M. y GRENET, F. (1991) *A History of Zoroastrianism under Macedonian Rule*, volumen III, Leiden, p. 468-490; GOELL, T.B. y SANDERS, D.H. (1996) *Nemrud Dagi: Text*, vol. I, Eisenbrauns; BRIJDER, H. (2014) *Nemrud Dagi: Recent Archaeological Research and Preservation and Restoration Activities in the Tomb Sanctuary on Mount Nemrud*, Walter de Gruyter GmbH & Co KG; AGUADO GARCÍA, P. Y SALAS ÁLVAREZ, J.A. (2001c) "Nemrut Dagi: el descanso de un dios", *Revista de arqueología*, 22, 249, p. 14-21.

frigio y una diadema ornada con rayos<sup>507</sup>. En la parte occidental del yacimiento, hallamos otras cinco representaciones de los dioses pero, en este caso, en placas relivarias, junto al horóscopo del rey. Mitra ocupa un lugar de vital importancia y destaca por ser el único dios que viste prendas que lucían exclusivamente los miembros de la familia real de Comagene<sup>508</sup>. Mitra está representado con el gorro frigio, del cual surgen una serie de rayos solares y, en su mano izquierda sostiene un puñal, atributo que será habitual en la iconografía romana del dios, ya que lo utiliza para sacrificar al toro<sup>509</sup> [Fig. 52]. Deseamos destacar que el motivo iconográfico habitual del repertorio mitraico occidental de la *dextrarum iunctio* aparece aquí por primera vez: en este caso junto al rey Antíoco. Sin embargo, esta representación en Comagene no constituye una prueba sólida del posible desarrollo lineal del culto o una continuidad directa del ámbito oriental al romano<sup>510</sup>.



Fig. 51. Mitra, Nemrud Dag.  
Fotografía extraída de  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>



Fig. 52. Mitra y Antíoco I, Nemrud Dag.  
Fotografía extraída de  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

Por otra parte, las llamadas “placas de Kerch” hacen referencia a una serie de figuras de terracota halladas en Crimea en las que se observa una figura masculina,

<sup>507</sup> CIMRM 29.

<sup>508</sup> CLAUSS, M. (2005:5).

<sup>509</sup> CIMRM 30

<sup>510</sup> CLAUSS, M. (2000:5-7). A favor de esta premisa: BECK, R. (1998) “The Mysteries of Mithras: A New Account of their Genesis”, *JRS*, 88, p. 121.

vestida con el traje oriental y gorro frigio, en actitud de someter a un bóvido<sup>511</sup> [Fig. 53]. Si bien no existe un consenso entre los investigadores, algunos sitúan este yacimiento como el posible punto de partida de la difusión del culto, al datar estas piezas de la segunda mitad del s. I a. C.<sup>512</sup>. No obstante, otros autores proponen una fecha más tardía, en torno a los años 50 a.C. y 50 d. C.<sup>513</sup>. Vermaseren incluyó en el *corpus* sobre restos mitraicos dos de estas terracotas<sup>514</sup>, aunque se aprecian ciertas diferencias con respecto a la iconografía canónica romana. En este caso, el dios exhibe su vientre y genitales, gesto que lo asimila a Atis y que algunos lo interpretan como una alusión a la fertilidad, dado que una de estas figuras se halló en una tumba femenina<sup>515</sup>.



Fig. 53. Mitra y el toro, terracota, Crimea.

Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm12>

El registro arqueológico en el territorio del Imperio romano indica que el culto de Mitra se extendió desde *Britannia* hasta el Norte de África, desde *Hispania* hasta Siria durante más de 300 años. En este amplio periodo las condiciones políticas,

<sup>511</sup> KOCHELENKO, G. (1966) *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leiden, E.J. Brill.

<sup>512</sup> BESKOW, P. (1978:14).

<sup>513</sup> CLAUS, M. (2000:156); BECK, R. (1984) "Mithraism since Franz Cumont", *ANRW*, 2, 17.4, p. 2019.

<sup>514</sup> *CIMRM* 11 y 12.

<sup>515</sup> BESKOW, P. (1978:14).

sociales, económicas del Imperio sufrieron numerosas variaciones, por lo que no es posible hablar de los Misterios de Mitra como si de un fenómeno uniforme se tratara. Además, según algunos estudiosos, se observan ciertas alteraciones iconográficas regionales según los cultos o las costumbres locales en las que se dan estas prácticas<sup>516</sup>.

Las primeras evidencias arqueológicas en territorio romano se sitúan en *Nida* (Germania) y *Carnuntum* (Panonia). La primera inscripción dataría del año 90 d. C. según el testimonio del centurión de la cohorte XXXII *voluntariorum civium Romanorum*, que se encontraba en Nida, sobre el limes germano (Hedderhaim/Frankfurt am Main)<sup>517</sup>. Se trata de una unidad que, durante este periodo, había reclutado a ciudadanos romanos, especialmente de la península itálica y que, habría sido trasladada a Ober Florstadt, al NE de Nida, a finales del s. I d. C. Esta circunstancia pondría de manifiesto el origen metropolitano de los Misterios de Mitra y descartaría la teoría de la ascendencia oriental del culto. En el mismo yacimiento se halló un ara que dataría del año 110 d. C., según la cronología de la cerámica desenterrada en el mismo contexto, dedicada por el jinete Tácito a la diosa Fortuna pero que, en su reverso, muestra a Mitra tauróforo. La existencia de varios mitreos en esta zona sugiere que el culto sumó adeptos rápidamente<sup>518</sup>. En el caso de *Carnuntum* también encontramos a un centurión de Italia sirviendo en la legión XV *Apollinaris*, entre los años 98 y 117 d. C.<sup>519</sup>, razón por la que los estudiosos se inclinan por situar el inicio del culto en la propia Roma u *Ostia Antica*, desde donde se habría irradiado al resto de las provincias<sup>520</sup>.

Si bien hemos estudiado la descripción que realiza Estacio<sup>521</sup> de una tauroctonía en Roma a finales del siglo I d. C., el ejemplo más temprano de este motivo iconográfico que se ha recuperado dataría del primer cuarto del s. II d. C. Se trata de un

---

<sup>516</sup> CLAUSS, M. (2000:16-17); ELSNER, J. (2001) "Cultural resistance and the visual image: the case of Dura Europos", *Classical Philology*, vol. 96, n°36, p. 269-304; BJØRNBYE, J. (2014) "Mithras tauroctonos in Late Antique Rome", *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, 27, p. 71-98; WHITE, L.M. (2012) "The changing face of Mithraism at Ostia", *Contested Spaces*, Mohr Siebeck, p. 435-492; GAWLIKOWSKI, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*, Varsovia, p.73-74; MOORMANN, E. M. (2011) *Divine Interiors: Mural paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam Univ. Press, p. 163-183; SCHOFIELD, A. (1995) "The search for Iconographic Variation in Roman Mithraism", *Religion*, 25, 1, p. 51-66.

<sup>517</sup> *CIMRM* 1098.

<sup>518</sup> CLAUSS, M. (2000:21); BECK, R. (1998) "The Mysteries of Mithras: A New Account of their Genesis", *JRS*, 88, p. 118; HULD-ZETSCHE, I. (1986) "Mithras in Nida-Hedderhaim", *Archäologische Reihe* 6, Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte, 21, p. 33-39.

<sup>519</sup> *CIMRM* 1718.

<sup>520</sup> CLAUSS, M. (2000:21-22)

<sup>521</sup> Stat. Theb. 1, 719-20.

bulto redondo en mármol conservado en el *British Museum*<sup>522</sup> (0,77m x 1,12m x 0,37m) proveniente de la colección Farnese, en Roma, cuyos archivos mencionan el monasterio de los Santos Juan y Pablo como su localización original [Fig. 54]. En la base y en el dorso del toro se lee la siguiente inscripción: *Alcimus Ti(beri) Cl(audi) Liviani ser(vus) vil(i)c(us) Sol(i) M(ithrae) v(otum) s(olvit)*<sup>523</sup>. Según Hülsen, estudioso de la pieza, el oferente sería *Alcimus*, esclavo de *Tiberius Claudius Livianus*, quien probablemente se identifique con el prefecto pretoriano durante el reinado de Trajano<sup>524</sup>. Asimismo, el estudio de la letra cursiva en la inscripción establece un parangón con el modelo utilizado alrededor del año 101 d. C.<sup>525</sup>.



Fig. 54. Tauroctonía, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

La pieza fue objeto de profundas restauraciones, pero aún hoy se pueden distinguir ciertos rasgos que nos permiten reflexionar sobre la transformación del episodio narrativo en icono. El grupo escultórico está conformado por Mitra que sujeta

<sup>522</sup> *British Museum* n° 1805,0703.270.

<sup>523</sup> *CIL* VI 30818

<sup>524</sup> HÜLSEN, C. (1889), "Zu Martial", *Berliner Philologischischen Wochenschrift*, 9, (22), cols. 683-684.

<sup>525</sup> GORDON, A. E. y GORDON, J. S. (1958-65), *Album of dated inscriptions, Rome and the neighbourhood*, II, 161, Berkeley and Los Angeles.

al toro, representado en este caso de forma un tanto deficiente, con el cuerpo del animal extremadamente alargado. A pesar de que es el rabo del toro el que se suele transformar en espigas de trigo, en este caso observamos que los elementos vegetales nacen de la propia herida que infiere Mitra en el cuello al animal. Por último, los dadóforos, que frecuentemente flanquean al grupo, se sitúan a la izquierda, donde aún es posible vislumbrar unas protuberancias detrás del bóvido. Según algunos autores, se trataría del cuervo que suele aparecer en las tauroctonías, en el ángulo izquierdo superior del icono<sup>526</sup>. Estamos ante una composición desequilibrada, asimétrica, abierta, con un tratamiento desigual de las figuras. Quizá, este conjunto escultórico represente el momento previo a la estandarización de la imagen cultual. Richard L. Gordon, uno de los grandes especialistas en el estudio iconográfico de los Misterios de Mitra, admite que no es posible datar la pieza según el estilo dado el estado fragmentario en el que se encuentra, aunque puntualiza una serie de rasgos que, en su opinión, establecerían una cronología temprana. La ubicación de la serpiente paralela a la pata delantera, el cuello o papada exagerada del toro, el ángulo en el que se sitúa el escorpión, el tratamiento de la túnica, la posición de la pierna izquierda de Mitra y la pata trasera del toro conforman una serie de peculiaridades que el autor utiliza para localizar otros monumentos de cronología temprana (establecida por el estudio epigráfico)<sup>527</sup>. De esta forma, Gordon circunscribe las representaciones del sacrificio del toro más tempranas al centro monumental de Roma<sup>528</sup>. Con respecto a la ubicación de los dadóforos en la tauroctonía del *British Museum*, el investigador sugiere que, al tratarse de un monumento temprano, el concepto de “oposición” que caracteriza a estas dos figuras no se halla aún representado. Es más, Gordon estima que esta pieza es anterior al establecimiento del mitreo como lugar canónico de culto, en el que Cautus y Cautopates ocupan una posición más o menos fija en el arranque de los bancos corridos<sup>529</sup>.

La tauroctonía es el asunto iconográfico más representado en Italia, cuyo prototipo suele ser en bulto redondo: mientras que en esta zona sólo un monumento entre diez expresa otro tema, en las provincias ésta razón se reduce a una de cada

---

<sup>526</sup> *CIMRM* 593-594.

<sup>527</sup> GORDON, R. L. (1978), “The date and significance of *CIMRM* 593 (British Museum, Townley Collection)”, *JMS*, II, p. 148-174.

<sup>528</sup> *CIMRM* 181, 350, 366, 368, 390, 417, 588.

<sup>529</sup> GORDON, R. L. (1978:158-159); GORDON, R. L. (1996a) “Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras”, *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p.59-ver nota 33; LAVAGNE, H. (1974:192-193) “Le mithréum de Marino (Italie)”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 118e année, n° 1, p. 191-201.



cuatro<sup>530</sup>. De los 700 iconos tauróctonos hallados, 200 se concentrarían en la península itálica; el gusto por el bulto redondo se aprecia en Roma y en las capitales provinciales, mientras que en el resto abunda el prototipo relivario, sin olvidar que los iconos con escenas subsidiarias rondan la centena<sup>531</sup>. Este motivo iconográfico también se observa en una serie de monedas emitidas en la ciudad de Tarso, en Cilicia, a mediados del s. III d. C., aunque con algunas variaciones. En este caso, Mitra mata al toro semidesnudo, sin el traje oriental, sólo viste un faldellín corto y está tocado con una corona<sup>532</sup>. Es posible que la desnudez haga referencia a la naturaleza heroica del dios y la corona aluda al carácter de invicto<sup>533</sup>.

Aunque Vermaseren sugiere que en Roma habrían existido alrededor de unos 100 mitreos (no de forma simultánea)<sup>534</sup> Coarelli afirma que sólo tenemos evidencia arqueológica de la mitad, la mayoría en el centro monumental de la ciudad y ubicados en edificios públicos<sup>535</sup>. Los templos dedicados a Mitra solían ser de reducido tamaño, ya que las congregaciones también eran pequeñas. No obstante, contamos con algunas excepciones: los mitreos de las Termas de Caracalla en Roma y el tercer santuario de *Carnuntum* presentan las mayores dimensiones conocidas: 23m x 10m<sup>536</sup>. Los últimos cálculos realizados por L.M. White sugieren que cada iniciado habría ocupado una superficie de 50cm<sup>2</sup> reclinado sobre los *podia* y que el contacto físico era habitual, ya que no existía el concepto de privacidad como lo conocemos actualmente<sup>537</sup>. Por lo tanto, si se aplican los resultados obtenidos por este autor a la totalidad de los templos dedicados a Mitra, el número de celebrantes reunidos en un mismo mitreo podría verse incrementado en futuros trabajos.

Si bien existen templos construidos *ex novo*, la mayor parte de ellos se hallan adosados a un edificio preexistente o bien, se asientan en una estancia reacondicionada para celebrar el culto. Es habitual que los mitreos formen parte de viviendas privadas o que se sitúen en edificios públicos como almacenes, tiendas, baños, etc. Por ello, no existe una orientación única en los templos: pueden estar dispuestos hacia cualquier

---

<sup>530</sup> CLAUSS, M. (2000:22)

<sup>531</sup> BJØRNBYE, J. (2014:71-98).

<sup>532</sup> *CIMRM* 27; As de bronce, reverso, *BMC Cilicia*, Tarsus, n° 258, 37.4

<sup>533</sup> YAMAUCHI, E.M. (1978) "The Apocalypse of Adam, Mithraism and Pre-Christian Gnosticism", *AI-IV*, p. 577; PANVINI ROSATI, F. (1979) "Il contributo della Numismatica allo studio dei Misteri di Mitra", *MM*, Leiden, p. 551-555; CLAUSS, M. (2000:4-5).

<sup>534</sup> VERMASEREN, M. J. (1951), *De Mithradienst in Rome*, Nijmegen, p. 89-95.

<sup>535</sup> COARELLI, F. (1979), "Topografía mitraica di Roma", *MM*, p. 75-79.

<sup>536</sup> CLAUSS, M. (2000:42-43).

<sup>537</sup> WHITE, L.M. (2012:471-473).

punto cardinal, ya que éstos suelen adaptarse a estructuras anteriores<sup>538</sup>. Tampoco contamos con testimonios sobre el aspecto exterior de los mitreos, ya que éstos eran espacios dedicados sólo a los iniciados<sup>539</sup>. Es más, algunos autores sostienen que, al tratarse de espacios generalmente adosados a un edificio principal, éstos carecían de fachada<sup>540</sup>.

Los santuarios dedicados a Mitra presentan una estructura canónica que se repite en todo el territorio del Imperio romano: se trata de una construcción generalmente subterránea o ubicada en un nivel ligeramente inferior al del suelo, ya que se intenta imitar la cueva primigenia en la que Mitra nace y sacrifica al toro y por ello recibe el nombre de *speleum*, *aedes*, *grotto* y *fanum* en la Antigüedad<sup>541</sup> [Fig. 55]. Por este motivo, en ocasiones se utiliza una bóveda de cañón para cubrir el espacio central<sup>542</sup>. En ámbitos rurales, observamos que los mitreos se construyen en las propias grutas naturales<sup>543</sup>, mientras que en el ámbito urbano se procura adaptar el templo al espacio disponible, al cual se accedía gracias a una serie de peldaños que permitían evocar la condición de cueva<sup>544</sup>.

Por lo general, los templos dedicados a Mitra presentan una planta tripartita: la *cella* principal se halla flanqueada por bancos corridos adosados a los muros, *podia*, los cuales dejan un pasillo central como único eje de circulación. En ocasiones, se observa la existencia de un pórtico, antepórtico y diversas estructuras adosadas a los pies, con el fin de albergar los elementos cultuales, almacén, cocinas, capillas anejas, etc., variaciones que dependen del poder económico de cada congregación<sup>545</sup>. El icono de la tauroctonía se situaba siempre ante el muro testero, en ocasiones realzado por una hornacina [Fig. 56]. El suelo del pasillo central solía ser de tierra batida<sup>546</sup>, aunque las comunidades más prósperas decoraban el mismo con mármoles de colores, como el Mitreo del Circo Máximo en Roma<sup>547</sup> o bien, con mosaicos, rasgo que caracteriza a los

<sup>538</sup> WHITE, L.M. (2012:486)

<sup>539</sup> BEARD, M. NORTH, J., PRICE, S. (1998) *Religions of Rome*, Cambridge University Press, p. 266.

<sup>540</sup> GRIFFITH, A.B. (2010:70); BECK, R. (1992) "The Mithras Cult as Association", *SR*, 21.1, p. 3-13. En palabras de Beck, los mitreos son un interior sin exterior "an inside without exterior".

<sup>541</sup> GORDON, R.L. (1996a:48-nota 14).

<sup>542</sup> Mitreo de *Virunum*; Mitreo de Serdica, Mitreo de Gross-Krotzenburg; GORDON, R.L. (1996a:51).

<sup>543</sup> Mitreo de Dalmacia; Mitreo de ZgornjaPohanca en Eslovenia (*CIMRM* 1457); Mitreo de Rayanov Grich (*CIMRM* 1852).

<sup>544</sup> Mitreo de Nida II (*CIMRM* 1108); Mitreo de Dura Europos (*CIMRM* 37).

<sup>545</sup> Mitreo de *Aquincum* II (*CIMRM* 1750); Mitreo de San Gemini;

<sup>546</sup> Mitreo de *Brocolitia*; Mitreo de Koenigshoffen; ;

<sup>547</sup> TAVOLIERI, C. y CIAFARDONI, P. (2010) "Mithra. Un viaggio dall'Oriente a Roma: l'esempio del Mitreo del Circo Massimo", *Bolletino di Archeologia Online, volumen speciale*, D/D3/5, p. 49-60. [www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html)



mitreos de *Ostia Antica*<sup>548</sup>. La decoración de los muros varía considerablemente: es posible hallar representaciones de Mitra en diversas escenas<sup>549</sup>; la rueda zodiacal o estrellas<sup>550</sup>; divinidades planetarias; paisajes y elementos vegetales<sup>551</sup>; diseños geométricos, etc. En ocasiones, apreciamos que el mismo motivo iconográfico se ha representado con mínimas variaciones en el mismo muro en diferentes épocas: en el Mitreo de Santa Prisca se han descubierto dos capas de pintura sucesivas con representaciones de procesiones<sup>552</sup> y hasta cinco se aprecian en las paredes del mitreo de Hawarti<sup>553</sup> [Fig. 57]. La insistencia en plasmar el mismo tema una y otra vez se ha entendido como una muestra de respeto hacia las imágenes más antiguas que habían sido reverenciadas en los templos desde su fundación<sup>554</sup>.



Fig. 55. Mitreo de San Clemente, Roma.  
Fotografía de la autora (07/10/2008).

<sup>548</sup> *Mitreo del Caseggiato di Diana; Mitreo di Menandro; Mitreo del Palazzo Imperiale; Mitreo delle Sette Sfere; Mitreo della Planta Pedis; Mitreo degli Animali; Mitreo delle Sette Porte; Mitreo di Felicissimo*. BAKKER, J. Th. (1994) "The Mithraea", *Living and Working with the Gods, Studies of Evidence for Private Religion and its Environment in the City of Ostia*, Amsterdam, p. 111-117; BECATTI, G. (1954) *I mitrei. Scavi di Ostia, II*, Roma, Libreria dello Stato; CIMRM 216-321; LAEUCHLI, S. (1967) *Mithraism in Ostia*, Northwestern University Press..

<sup>549</sup> *Mitreo delle Paretti Dipinte, Ostia Antica; Mitreo de Dura Europos; Mitreo de Hawarti*.

<sup>550</sup> *Mitreo de Santa Prisca, Roma; Mitreo de Ponza*.

<sup>551</sup> *Mitreo delle Paretti Dipinte y Mitreo di Menandro*, ambos en *Ostia Antica*.

<sup>552</sup> VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965) *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca on the Aventine*, Leiden, E.J. Brill, p. 160-173.

<sup>553</sup> GAWLIKOWSKI, M. (2012:63).

<sup>554</sup> BJØRNEBY, J. (2014:75).



Fig. 56. Mitreo de Santa Prisca, Roma.  
Fotografía realizada por la autora (11/11/2012).



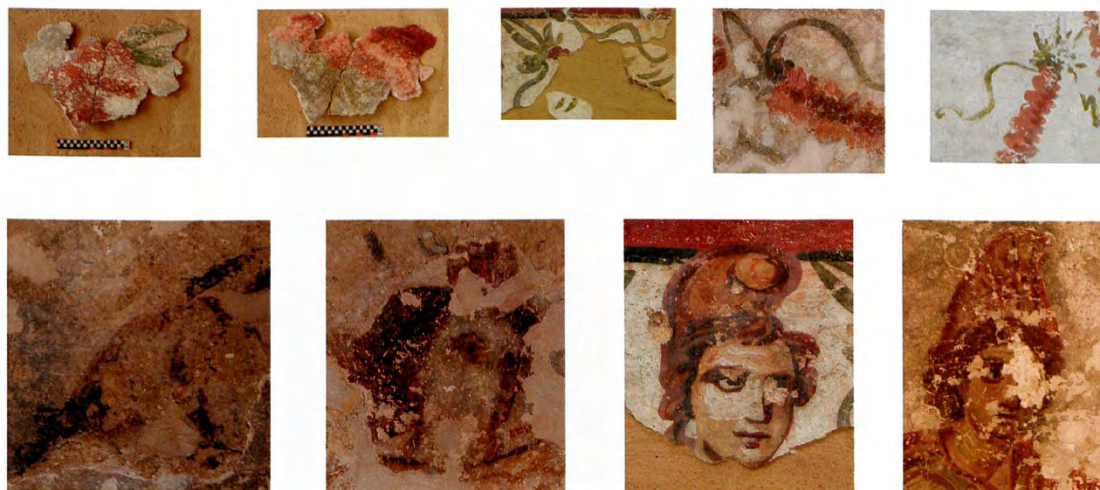


Fig. 57. Sucesivas capas de pintura del Mitreo de Hawarti, Siria.  
Fotografía extraída de Gawlikowski, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*, Varsovia.

El espacio de la *cella* se articulaba gracias a la colocación de pilares, columnas, fuentes, altares, etc. que parecen dividir el espacio cultural en dos zonas, posiblemente la más próxima al altar estuviera destinada a los iniciados de mayor rango en el culto y, la más próxima a la entrada, a los de menor jerarquía. El templo se hallaba ricamente decorado por estatuas, aras, relieves, gemas, incensarios, antorchas, candelabros, lucernas y altares horadados que permitían un juego de luces y sombras que aportaba cierto dramatismo durante la liturgia<sup>555</sup>. De la misma forma, la colocación estratégica de pequeños vanos facilitaba la entrada de los rayos solares en momentos específicos del año<sup>556</sup>.

En el mitreo de Stockstadt (*Germania*) uno de los más ricos, se han hallado hasta 26 figuras, hecho que permite intuir cierto abigarramiento decorativo en el interior de los santuarios. En el registro arqueológico no se percibe un orden específico para cada figura, aunque es posible apreciar que los dadóforos solían situarse en el arranque de los bancos corridos<sup>557</sup>. Como hemos mencionado anteriormente, la tauroctonía se ubicaba

<sup>555</sup> LENTZ, W. (1975) "Some peculiarities not hitherto fully understood of Roman Mithraic Sanctuaries", *MS II*, p. 358-377; WHITE, L.M. (2012:485-486). Altar de Sol en *Bingium* (CIMRM 1241); Altar del Mitreo de Santa Prisca; *Castra Peregrinorum*; *Lambaesis*; Tauroctonía de Biljanovac (CIMRM 2202); altar en *Ostia Antica* (CIMRM 225); leontocéfalo en Sidon (CIMRM 78). Destacan las lámparas de cristal halladas en Santa Prisca, las cuales multiplicaban el efecto lumínico dentro de la oscuridad del templo: GAWLIKOWSKI, M. (2012:53).

<sup>556</sup> CLAUSSE, M. (2000:125-126); PROVINCIALI, B. et al. (2010:67-68) "Il Mitreo di San Clemente a Roma. Lo studio dei materiali costitutivi e la valutazione del loro degrado attraverso l'NMR Unilaterale", *Bollettino di Archeologia Online*, Volume speciale, D/D3/6, p. 67-68.

[www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html)

<sup>557</sup> Mitreo de Santa Prisca; Mitreo de *Via Giovanni Lanza*; Mitreo de *Felicissimus*, Mitreo de Poetovio I.

en el muro testero, en ocasiones enriquecido con una exedra o decorado como una gruta natural<sup>558</sup>. Las iconos del banquete sagrado entre Mitra y Sol también debieron ocupar un lugar preponderante en el templo, ya que existen varios altares tauróctonos en cuyo reverso se observa este motivo iconográfico<sup>559</sup>. Desconocemos la ubicación de las esculturas que representaban el nacimiento de Mitra y las figuras leontocéfalas: si bien son imágenes frecuentes del repertorio mitraico, el registro arqueológico no permite elaborar estudios concluyentes.

Vermaseren recopila en su obra alrededor de 30 iconos con la imagen del nacimiento de Mitra, entre las que se incluyen aquellas que forman parte de las tauroctonías con escenas subsidiarias<sup>560</sup>. En dicho *corpus* cifra en 35 las representaciones de la figura llamada Aión, es decir, el leontocéfalo<sup>561</sup>. Sin embargo, en esta categoría también se hallan piezas ya perdidas, o incluidas por noticias de terceros, esculturas acéfalas (no se puede identificar si la testa es leonina) y pequeñas figurillas pintadas sobre las tauroctonías. De éstas, 11 son esculturas en bulto redondo<sup>562</sup>, la mayoría se concentran en la península itálica, mientras que para el resto, el prototipo habitual es el relivario. Asimismo, se han hallado numerosas representaciones de divinidades del panteón clásico junto a Serapis, Isis, Hécate, Fortuna y Esculapio<sup>563</sup>, razón por la que los investigadores consideran que estas divinidades desempeñaban un papel fundamental en la cosmogonía mitraica<sup>564</sup>.

La concepción del mitreo como un gran *triclinium* o, mejor dicho, *biclinium* proviene de la disposición del templo como gran salón en la que los iniciados se reclinaban sobre los *podia* para celebrar el banquete litúrgico, duramente criticado por los apologistas cristianos<sup>565</sup>. Se trata de un espacio monofuncional dominado por la disposición de los *klinai*<sup>566</sup>. No obstante, los estudiosos han destacado la importancia de la adaptación de un espacio típicamente doméstico, privado, como lo es el *triclinium*, a

<sup>558</sup> Mitreo de Santa Prisca.

<sup>559</sup> Altar de Rükingen; Altar de Nida I (CIMRM 1083); Altar de Fianno Romano.

<sup>560</sup> CIMRM 20; 42.5; 256; 260; 344; 353; 390.3; 428; 439; 462; 490; 556; 590; 599; 612; 650.3; 666; 675; 782; 827; 839; 847; 860; 894; 904; 908; 966,b4; 973; 985.

<sup>561</sup> CIMRM 78; 94; 102; 103; 125; 168; 185; 312; 314; 326; 335; 382; 383; 390; 419; 503; 543; 544; 545; 550; 551; 589; 611; 644; 665; 695; 776; 777; 833; 855; 877; 879; 902; 971.

<sup>562</sup> CIMRM 78; 94; 125; 312; 326; 383; 545; 550; 551; 665; 776.

<sup>563</sup> De especial interés resulta el Mitreo de Santa Prisca. VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965:135-136).

<sup>564</sup> BEARD, M., NORTH, J., PRICE, S. (1998:282).

<sup>565</sup> ALVAR, J. (2001:256-262).

<sup>566</sup> GRIFFITH, A.B. (2010) "Amicitia in the cult of Mithras: The setting and social functions of the Mithraic Cult Meal", *De Amicitia. Friendship and social networks in Antiquity and the Middle Ages, Rome, Acta Instituti Romani Finlandiae*, vol. 36, p. 64.

un contexto sagrado: se trataría de una innovación en la arquitectura religiosa romana<sup>567</sup>. Asimismo, la gran hornacina en la que se solía situar la tauroctonía, ha sido entendida como un sucedáneo del *lararium*, ya que su estructura se corresponde con la del ámbito dedicado a las divinidades en las viviendas particulares<sup>568</sup>. Por tanto, esta tipología de templo surgiría de la vida cotidiana romana: el uso de la vivienda para celebrar banquetes en ocasiones religiosas y sociales son claros precedentes de la concepción del mitreo<sup>569</sup>.

Es posible que la práctica del simposio haya sido considerada como un aspecto positivo y placentero de los Misterios de Mitra, y que ésta haya podido influir en los individuos a la hora de elegir un culto de carácter privado<sup>570</sup>. Por otra parte, aunque no existe un estudio concluyente al respecto, resulta necesario revisar el diseño de los templos mitraicos y su posible relación con los *collegia*, en los que también se practicaba el banquete para reforzar y definir la identidad del grupo<sup>571</sup>. En cualquier caso, la elección del *biclinium* como tipología del lugar de culto parece sugerir que el mito de Mitra y Sol habría sido de vital importancia en la liturgia<sup>572</sup>. Se han recuperados numerosos fragmentos de vasijas destinadas al simposio en los templos mitraicos, entre los que destacan hidras, cráteras, ritones, platos y fuentes, algunos decorados específicamente para el culto<sup>573</sup> [Fig. 58] y otros, con diseños habituales de la cerámica romana pero que los iniciados consideraban apropiados, como leones, serpientes, vides, hojas de hiedra, etc.<sup>574</sup> [Fig. 59].

---

<sup>567</sup> GRIFFITH, A.B. (2013:64).

<sup>568</sup> KLÖCKNER, A. (2013) "Gotterbild und Sakralraum im Mithraskult", *Preacts of the XIIIth Colloquium on Roman Provincial Art*, Bucarest, p. 17; GRIFFITH, A.B. (2013:64).

<sup>569</sup> GRIFFITH, A.B. (2013:64).

<sup>570</sup> GRIFFITH, A.B. (2013:66).

<sup>571</sup> GRIFFITH, A.B. (2013:66-67).

<sup>572</sup> GRIFFITH, A.B. (2013:76).

<sup>573</sup> Fragmentos de *terra sigillata* con decoración de leontocéfalo hallados en Ittenwiller, Biesheim y Bornheim; cuenco de *terra sigillata* hallado en *Augusta Treverorum* con la representación del banquete entre Mitra y Sol (*CIMRM* 988); cuenco hallado en *Lanuvium* con la representación de *Transitus* y la tauroctonía; vasija decorada a barbotin dedicada a *Deo Invicto Mithrae* por *Martinus* en *Pons Aeni*; vaso de Lezoux con representación de tauroctonía.

<sup>574</sup> CLAUS, M. (2000:119-120); GAWLIKOWSKI, M. (2012:52).



Fig. 58. Cuenco con representación de tauroctonía, *Mitreo della Cripta Balbi*. Exposición “Roma Caput Mundi”, Roma. Fotografía realizada por la autora (12/11/2012).



Fig. 59. Escifo hallado en el Mitreo de Hawarti. Fotografía extraída de Gawlikowski, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*, Varsovia.

Asimismo, el hallazgo de depósitos de huesos en los santuarios dedicados a Mitra parecen evidenciar la práctica frecuente de sacrificios de animales, especialmente de cerdos, ovejas, caballos, corderos, cabras, gallinas, pescado, cáscaras de huevos, conchas de moluscos y diversas semillas de frutas que se consumían durante el banquete<sup>575</sup>. En el Mitreo de Dura Europos se conservan dos listas de “precios” inscritas

<sup>575</sup> CLAUSS, M. (2000:115); En el Mitreo de *Lentia* en *Noricum* se han hallado restos de fruta, bayas y nueces; GROSSI MAZZORIN, J. (2004) “I resti animali del mitreo della Crypta Balbi: testimonianze di pratiche cultuali”, *Roman Mithraism. The evidence of the small finds*, Bruselas, Instituut voor het Archeologisch Patrimonium, p. 179-181; GORDON, R. (2001) “The mithraeum at Mundelsheim, Lkr.

en los muros del templo, en las que se aprecian el gusto por la carne, el vino y el *garum*<sup>576</sup>. En los Mitreos de *Lentia* (Germania) y *Brocolotia* (Britania) se han hallado restos de fogatas, carbón y cenizas, indicios que permiten intuir la presencia de cocinas en estos recintos<sup>577</sup>. No obstante, los templos situados en las *domus* privadas habrían aprovechado las cocinas de las viviendas, al igual que los *horrea*, a los que habrían tenido un fácil acceso<sup>578</sup>.

Según algunos autores, el Mitreo de las Termas de Caracalla posee una particularidad que lo distingue del resto de los santuarios: una *fossa sanguinis* [Fig. 60]. Este espacio, dedicado al ritual del *taurobolium*<sup>579</sup>, se concibió como una prueba irrefutable de la práctica sacrificial del toro en el ámbito mitraico<sup>580</sup>. Se trata de una cripta horadada en la zona media del pasillo central de la nave, de planta cuadrangular, la cual está comunicada a una sala adyacente al recinto gracias a un estrecho túnel. No obstante, otros investigadores señalan que las reducidas dimensiones de la sala dificultarían la matanza del toro, cuya sangre, podría llegar a ahogar al iniciado situado en el nivel inferior. Por esta razón, algunos arqueólogos sugieren que esta pequeña estructura podría haber estado destinada a una “aparición espectacular”<sup>581</sup> dentro de la liturgia del culto, recurso habitual en las obras teatrales que permitía la introducción sorpresiva de un personaje en el escenario ante los ojos del público. Es posible que la oscuridad del templo, junto con el humo, las antorchas y las lucernas, contribuyeran al efectismo de un acto de estas características. Si bien se han encontrado restos óseos de toro en algunos yacimientos, probablemente éstos provengan de piezas distribuidas en los grandes banquetes públicos oficiados según el calendario romano y que, más tarde, habrían sido compartidas por los iniciados en el culto<sup>582</sup>.

---

Ludwigsburg (Baden-Württemberg”, *EJMS*, II, p. 1; GORDON, R. (2001d) “Mithraeum in Güglingen, Landkreis Heilbronn (Baden-Württemberg), Germany”, *EJMS*, I, p. 3; Driesch, A. y Pöllath, N. () “Tierknochen aus dem Mithrastempel von Künzig-”, *Vorträge des 18 Niederbayereischen Archäologentages*, p. 145-162.

<sup>576</sup> CLAUS, M. (2000:115); *CIMRM* 64-5.

<sup>577</sup> CLAUS, M. (2000:115)

<sup>578</sup> WHITE, L.M. (2012:474-475).

<sup>579</sup> DUTHOY, R. (1969) *The Taurobolium. Its Evolution and Terminology*, Leiden, E.J. Brill, p. 66.

<sup>580</sup> DENNISON, W. (1914) “The Newly Discovered Mithraeum at the Bath of Caracalla”, *The Classical Weekly*, vol. 7, n° 19, p. 151-152; PARPAGLIO, L. (1914) *La zona monumentale di Roma e l’opera della Commissione Reale*, Roma, p. 58; NOCK, D. A. (1925) “Studies in the graeco-roman Beliefs of the Empire” *JHS*, 45, p. 84-101.

<sup>581</sup> Términos traducidos del autor COSI, D.M. (1979) “Il mitreo nelle Terme di Caracalla. Riflessioni sulla presunta fossa sanguinis del mitreo delle Terme di Caracalla”, *MM*, p. 933-942.

<sup>582</sup> CLAUS, M. (2000:115).





Fig. 60. *Mitreo de las Termas de Caracalla con fossa sanguinis.*  
Fotografía extraída de <http://www.culturaitalia.it>

Asimismo, el santuario dedicado a Mitra era un símbolo del universo<sup>583</sup>. El análisis de la decoración del *Mitreo delle Sette Sfere* en *Ostia Antica* sugiere que los iniciados concebían el templo como un cosmos<sup>584</sup>. La representación de los distintos signos zodiacales, junto a las divinidades planetarias y las estrellas en la ornamentación musiva aluden a una disposición ordenada y calculada de las diferentes partes del universo [Fig. 61].

Del análisis de la decoración, se desprende que en el lado izquierdo estaba representado el norte astronómico (verano, primavera y el día) mientras que el lado derecho se correspondía con el sur (invierno, otoño y la noche). En el arranque de cada *podia*, se sitúan los dadóforos, Cautes, asociado al Sol por tener la antorcha en alto, está en lado sur y Cautopates, asimilado a la Luna por la ausencia de luz al sujetar la antorcha de forma descendente, se halla en el lado norte. Esta “inversión” del orden norte-sur / Sol-Luna se ha interpretado como las puertas a través de las cuales las almas descendían y ascendían a través de las esferas, representadas como arcos de medio punto sobre el pasillo central.

<sup>583</sup> BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire, Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press, p. 102-152.

<sup>584</sup> BEARD, M., NORTH, J. Y PRICE, S. (1998:285); GORDON, R.L. (1989:50-60); (1996:51-58); BECK, R (1976b), “The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, *De antro nympharum* 24”, *JMS*, I, p. 95-98; BECK, R (1977) “Cautes and Cautopates: some astronomical considerations”, *JMS*, II, 1, 1-17.



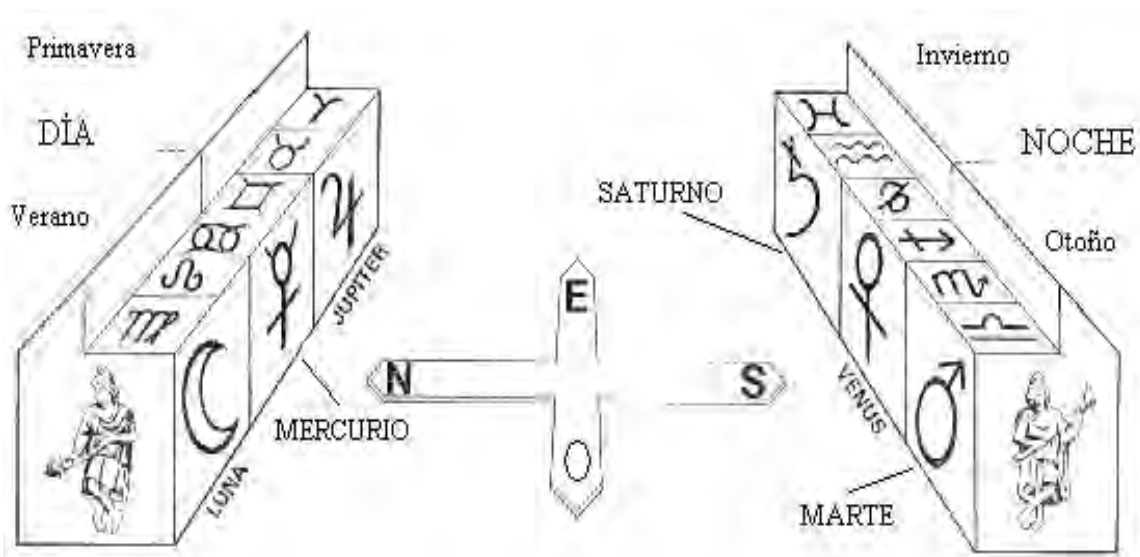


Fig. 61. Esquema del *Mitreo delle Sette Sfere*, *Ostia Antica*.

Ilustración extraída de GORDON, R. L. (1976) "The sacred geography of a mithraeum: the example of *Sette Sfere*", *JMS*, I, p. 119-165.

La disposición de los signos zodiacales parece indicar la línea de los equinoccios, la cual coincide con el eje norte-sur del mitreo. De la misma forma, se aprecia la línea de los solsticios, que parece señalar el eje este-oeste. El orden de las divinidades planetarias representadas en los frentes de los *podia* es aleatorio, aunque algunos autores lo comparan con los mosaicos del *Mitreo delle Sette Porte*, también en *Ostia Antica*. Al no estar presente Sol, es posible que esta alineación corresponda a las casas nocturnas de los planetas<sup>585</sup>. Beck avala esta interpretación pero cuestiona la disposición de los planetas: según este autor, el *Mitreo delle Sette Sfere* registra un acontecimiento específico, el 21 de marzo del año 172 d.C., momento en el que tuvo lugar el equinoccio de primavera. No obstante, reconoce que la conjunción de Saturno-Júpiter tuvo lugar sólo en el 173 d.C., por lo que es posible que también exista una referencia a esta fecha, rememorada en el cercano *Mitreo delle Sete Porte*<sup>586</sup>. Coarelli, por su parte, asume que el edificio contiguo al del santuario pertenecía a Apuleyo de Madaura y que el orden planetario que observamos en el mitreo también estaba expresado en las obras de este autor, con la excepción de Marte y Venus, que se hallan intercambiados, posiblemente porque la daga, atributo de Marte, está presente ya en la entrada del templo<sup>587</sup>. Beck, en un trabajo posterior, admite como posible la hipótesis de

<sup>585</sup> GORDON, R. L. (1976) "The sacred geography of a mithraeum: the example of *Sette Sfere*", *JMS*, I, p. 119-165.

<sup>586</sup> BECK, R. (1979) "Sette Sfere, Sette Porte and the spring equinoxes of AD 172 and 173", *MM*, p. 519-529.

<sup>587</sup> COARELLI, F. (1989) "Apuleio a Ostia?", *Dialoghi di Archeologia* 7, p. 27-42.

Coarelli, aunque señala que el orden planetario de este mitreo es único, ya que no coincide con el conocido durante época imperial (Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio, Luna) ni con el platónico, expresado en las obras de Apuleyo (Saturno, Júpiter, Marte, Mercurio, Venus, Sol, Luna). Para este autor, el texto de Porfirio es el vehículo a través del cual se puede comprender la decoración del templo de *Sette Sfere*. La concepción neoplatónica del mitreo como ámbito en el que se produce la transmigración de las almas alcanza su diseño más explícito en este templo<sup>588</sup>.

También en *Ostia Antica* se encuentra el *Mitreo di Felicissimo*, cuyo pavimento musivo bícromo parece aludir a los siete grados de la escala de los Misterios de Mitra<sup>589</sup>. Esta obra, de mediados del s. III d. C. presenta una sucesión de paneles a modo de “escalera” en la que se aprecian una serie de atributos y símbolos relacionados con cada jerarquía [Fig. 62].



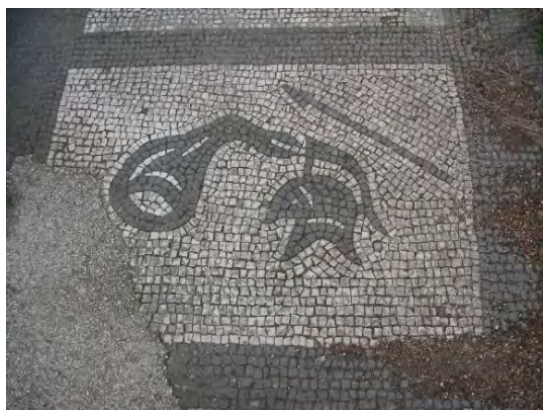
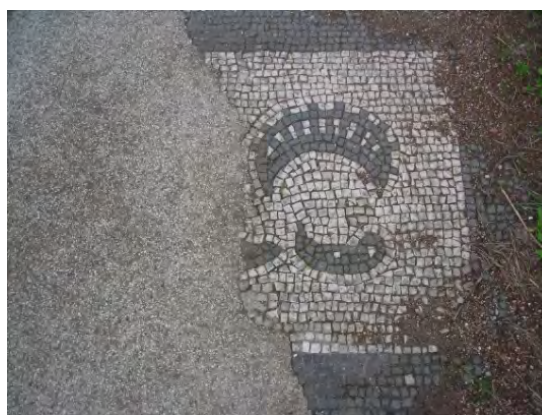
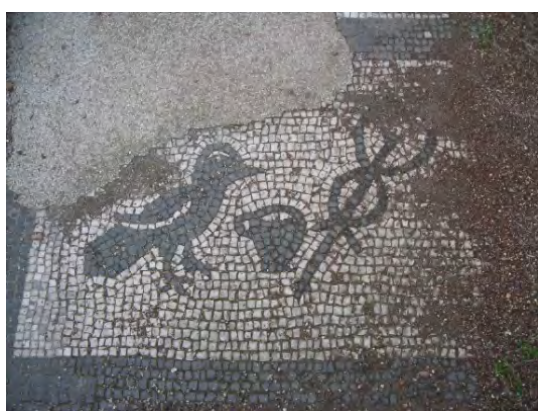
Fig. 62. *Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica*.  
Fotografía realizada por la autora (13/11/2012).

---

<sup>588</sup> BECK, R. (2000) “Apuleius the Novelist, Apuleius the Ostian Householder and the Mithraeum of the Seven Spheres: Further Explorations of an Hypothesis of Filippo Coarelli”, *Text and Artifact in the Religions of Mediterranean Antiquity: Essays in Honour of Peter Richardson*, Wilfrid Laurier Univ. Press, p. 551-567.

<sup>589</sup> BECATTI, (1954:105-112); *CIMRM* 299;

A los pies del templo, (1) se aprecian un cuervo, una copa y el caduceo, atributos de Mercurio, la divinidad planetaria titular del grado *Corax*; (2) una lucerna y una diadema<sup>590</sup>, atributos de Venus, protectora del grado de *Nymphus*; (3) un casco, una lanza y *sarcina*<sup>591</sup>, atributos de Marte, protector de *Miles*; (4) los rayos de Júpiter, un atizador y un sistro<sup>592</sup>, atributos de Júpiter, divinidad tutelar de *Leo*; (5) un arado, una daga y un creciente lunar asociado al grado de *Perses*, protegido por Luna; (6) una antorcha, una corona radiada y un flagelo aluden a Sol, dios que ampara a *Heliodromus*; (7) gorro frigio, cetro, cuenco y un *harpé* hacen referencia al grado de *Pater*, tutelado por Saturno [Fig. 63].



<sup>590</sup> Este tramo del mosaico se halla dañado por lo que hemos perdido la representación de un tercer símbolo.

<sup>591</sup> Si bien la mayoría de los investigadores interpretan este icono como el petate militar, otros aseguran que se trataría de la representación de la pata delantera del toro sacrificado por Mitra: JOBST, H. (2001) "Ein ägyptisches Astralsymbol im Bilderzyklus der römischen Mithrasmythologien", *Carinthia Romana und die römische Welt*, Klagenfurt, Geschichtsverein für Kärnten, p. 55-62; CHALUPA, A. y GLOMB, T. (2013) "The Third Symbol of the Miles Grade on the Floor Mosaic of the Felicissimus Mithraeum in Ostia: A New Interpretation", *Religio*, XXI, 1, p. 9-32.

<sup>592</sup> El sistro haría referencia a la constelación de Canis, ya que se suele asociar con el calor extremo del verano: BECK, R. (1994) "In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony"; *SM*, p. 29-54.





Fig. 63. Detalles, *Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica*.  
Fotografías realizadas por la autora (13/11/2012).

No obstante, en este santuario no se han conservado los nombres de los grados mitraicos. Afortunadamente, en el Mitreo de Santa Prisca, Roma, se han recuperado una serie de *dipinti* sobre el fresco de la procesión (principios del s. III d. C.), en la que se saluda a cada grado con la palabra de origen persa “*nama*”, entendida como “salve”, seguida por la jerarquía y la divinidad planetaria tutelar correspondiente<sup>593</sup>. A pesar de que sólo contamos con las fuentes literarias para intuir en qué consistían las ceremonias de iniciación y del paso de un grado a otro, algunos investigadores creen que las escenas representadas en los frescos del Mitreo de Santa Maria Capua Vetere ofrecen una narración de este tipo de rituales<sup>594</sup>.

Conocemos los nombres de alrededor de 1.050 seguidores del culto mitraico gracias a las inscripciones, de los cuales un centenar ha dejado más de un testimonio, aunque sólo el 14% menciona el grado que detenta<sup>595</sup>. En Roma y *Ostia Antica* se concentran la mitad de las inscripciones en las que se menciona un grado, mientras que

<sup>593</sup> VERMASEREN, M. J. Y VAN ESSEN, C.C.(1965:155-160; 167-170); CLAUSS, M. (2000:133).

<sup>594</sup> ALVAR, J. (2001:262-275).

<sup>595</sup> Los porcentajes y cantidades se extraen del trabajo de CLAUSS, M. (1990) “Die sieben Grade des Mithras-Kultes”, *ZPE*, 82, p. 183-194. Las inscripciones mitraicas superan el millar según la base de datos elaborada por el mismo autor <http://www.manfredclauss.de/es/> CLAUSS, M. (2000:xxi).

sólo el 17% del total del registro epigráfico mitraico proviene de esta zona. En las provincias, la situación se revierte ya que, si bien la mitad de las fuentes inscritas proviene de las regiones danubianas, sólo el 15% señala el grado en el que está iniciado. La escala de *Pater* es la que se indica más frecuentemente, en alrededor de 70 documentos<sup>596</sup>, seguida por *Leo* y *Corax*. No obstante, Manfred Clauss, quien ha dedicado un exhaustivo estudio al *corpus* de inscripciones mitraicas, sugiere que, en vista del reducido número de testimonios que aluden al grado, es posible que no todos los iniciados pertenecieran a una jerarquía específica, sino que se trataría de un ordo sacerdotal, un conjunto específico de religiosos cuyos conocimientos les habría situado en una posición privilegiada con respecto al resto de la comunidad<sup>597</sup>. De esta forma, Clauss señala que la escala de *Pater Patrum*, “padre de los padres”, se justifica por la existencia de más de un *pater* en la misma comunidad<sup>598</sup>.

La mayor parte de las inscripciones mitraicas cuya cronología conocemos datan de mediados del siglo II d. C. hasta el primero tercio del s. III d. C., con una particular concentración en los tiempos de la dinastía de los Severos (193 – 235 d. C.)<sup>599</sup>. Este fenómeno no es exclusivo de los Misterios de Mitra, ya que también se observa el mismo patrón en el resto de ofrendas realizadas en honor a otros dioses. Después de la dinastía Severa, el número de dedicatorias personales descendió dramáticamente<sup>600</sup>. Las inscripciones están dedicadas, con algunas variantes, a *Deus Sol Invictus Mithras*<sup>601</sup> y, sus autores, se identifican como militares, funcionarios de la administración imperial, libertos y esclavos. En *Ostia Antica*, la mitad de las inscripciones fueron dedicadas por éstos últimos<sup>602</sup>. Esta ciudad, junto a Roma, presentan un elevado número de seguidores de origen griego u oriental: casi la mitad en el caso ostiense y un tercio del total en el caso romano<sup>603</sup>. Se observa que las máximas jerarquías militares, detentadas por la clase senatorial y ecuestre, realizaron numerosas inscripciones votivas durante su estancia en las provincias, quizá como una forma de apoyar el culto entre sus hombres, entre los

---

<sup>596</sup> GORDON, R. L. (2007b) “Institutionalized Religious Options: Mithraism”, *A Companion to Roman Religion*, p. 402.

<sup>597</sup> Ver nota 602.

<sup>598</sup> CLAUSS, M. (2000:138)

<sup>599</sup> AGUADO GARCÍA, P. (2001) “El culto a Mitra en la época de Caracalla”, *Gerión*, nº19, p. 559-568.

<sup>600</sup> SAUER, E. (1996) *The End of Paganism in the North-Western Provinces of the Roman Empire: the example of the Mithras cult*, BAR International Series, 634, Oxford, Tempus Reparatum, p. 10.

<sup>601</sup> Otras fórmulas: *Sol Invictus Mithras*; *Deus Sol Mithras*; *Sol Invictus Mithras*. CLAUSS, M. (2000:146); BECK, R. (2007:5).

<sup>602</sup> BEARD, M., NORTH, J. Y PRICE, S. (1998:294-5).

<sup>603</sup> GORDON, R.L. (1996) “Mithraism in the Roman Society”, *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series p. 109.

que el culto mitraico contó con gran popularidad. No obstante, este gesto no implica la iniciación de los oferentes, ya que podría tratarse de una forma de patronazgo, práctica habitual durante el Imperio<sup>604</sup>.

Gracias al registro epigráfico, se observa un ascenso en el número de dedicatorias ofrecidas en honor a Mitra en el s. IV d.C., momento en el que se aprecia la reconstrucción de viejos templos, renovación de estatuaria, etc<sup>605</sup>. Este fenómeno no es exclusivo de los Misterios de Mitra, sino que se halla en consonancia con la renovación religiosa pagana que tiene lugar durante esta época. En el año 311 d. C. el dux de la nueva provincia de *Noricum* mediterránea restauró un antiguo mitreo en la capital, *Virunum*, que habría sido abandonado durante más de medio siglo<sup>606</sup>. De la misma forma, se reparó el tejado de un mitreo de *Poetovio* (Pannonia)<sup>607</sup> y en *Lentia* (Germania) se fundó un nuevo mitreo<sup>608</sup>.

El último mitreo del que se tiene noticia de su fundación es el de Gimmeldingen/Neustadt en Germania Superior, en el año 325 d. C. Según las inscripciones documentadas, el templo habría contado con un pequeño altar en relieve y varios altares ofrecidos por *Materninius Faustinus*, quien ostentaba en grado de *Corax*. Además, habría donado el terreno para que se construyera el templo, aunque en las inscripciones aparece como “*fanum*”<sup>609</sup>. No obstante, el altar muestra una pobre ejecución técnica, entendida por algunos como una falta de “familiaridad” del escultor con el tema en cuestión, premisa que especula con la poca popularidad de este motivo en época tardía<sup>610</sup>. En Roma, el culto gozó a finales del s. IV d. C. del beneplácito de la clase senatorial, quienes veían en los cultos paganos un símbolo del poder romano, ahora debilitado por el fuerte ascenso del Cristianismo<sup>611</sup>. Según algunas publicaciones, en Roma existieron hasta 14 mitreos activos durante el s. IV d. C., en los que se observa una continuo interés por dotar a los templos de nuevas imágenes<sup>612</sup>. Mitra aparece mencionado en numerosas inscripciones junto a otros dioses del panteón clásico y con *Magna Mater*, *Hécate*, *Liber Pater*, etc., una serie de divinidades que, si bien en origen

---

<sup>604</sup> BEARD, M., NORTH, J. Y PRICE, S. (1998:292).

<sup>605</sup> CLAUS, M. (2000:28)

<sup>606</sup> *CIMRM* 1431.

<sup>607</sup> *CIMRM* 1614.

<sup>608</sup> *CIMRM* 1414.

<sup>609</sup> CLAUS, M. (2000:28-29); *CIMRM* 1313-22.

<sup>610</sup> CLAUS, M. (2000:29).

<sup>611</sup> BLOCH, H. (1963) “The Pagan Revival in the West at the End of the fourth Century”, *The conflict between Paganism and Christianity in the fourth century*, Oxford, Clarendon Press, p. 193-218.

<sup>612</sup> BJØRNEBY, J. (2014:84-85).

eran extranjeras, se habían “romanizado” rápidamente. Por ello, desconocemos exactamente hasta qué punto el culto, la liturgia de Mitra, continuó existiendo en esta época, cuando su sólo nombre permitía evocar una tradición romana pagana, anterior al incipiente culto cristiano<sup>613</sup>. Del año 391 d. C. data la última representación de Mitra, inscrita en un fragmento de vidrio<sup>614</sup>, aunque quizás resulte de mayor impacto el conjunto monumental dedicado tres años antes por *Flavius Gerontius* en el mitreo de Sidón y que hoy se conserva en el *Musée du Louvre*<sup>615</sup>.

Resulta difícil establecer una fecha exacta para la desaparición de los Misterios de Mitra, quizá los trabajos dedicados a los pequeños hallazgos (cerámicas, huesos, monedas) puedan esclarecer este aspecto en futuras publicaciones. Por el momento, el análisis de los “tesorillos” encontrados en varios mitreos parece indicar que el culto mitraico no se prolongó más allá del siglo V d. C. Según algunos autores, los templos dedicados a los Misterios de Mitra fueron progresivamente abandonados durante el s. IV d. C.<sup>616</sup>, mientras que para otros existió una profanación sistemática por parte de los cristianos<sup>617</sup>. La destrucción violenta de los templos dedicados a Mitra se observa en algunos casos, como el de *Pons Saravi*, en Sarrebourg (Galia). Allí los cristianos que destruyeron el mitreo hallaron un total de 274 monedas que databan de los años 253-395 d. C. las cuales fueron esparcidas con el fin de ridiculizar este culto, junto con los fragmentos de las estatuas, cerámicas y altares mutilados<sup>618</sup>. De la misma forma, el mitreo de Hawarti fue destruido por los cristianos alrededor del año 380 d. C. aunque al parecer, este ya había sido abandonado con anterioridad [Fig. 64]. No obstante, son numerosos los daños que infligieron en las pinturas: borraron los ojos de varias figuras por asemejarlas al demonio y, sobre la representación de un león, trazaron una cruz, con el objetivo de santificar este espacio<sup>619</sup>.

---

<sup>613</sup> *CIMRM* 406; 522;

<sup>614</sup> *CIL* VI 736.

<sup>615</sup> *CIMRM* 76; 79; 85. WILL, E. (1950) “Le date du Mithréum de Sidon”, *Syria*, 27, p. 261-269.

<sup>616</sup> NICHOLSON, O. (1995) “The end of Mithraism”, *Antiquity* 69, p. 358-362; TURCAN, R. (1983) “Les motivations de l’intolérance chrétienne et la fin du mithraïsme au IV siècle ap. J.C.”, *Actes du VII Congrès de la Fédération internationale des associations d’études classiques II* Budapest, p. 209-226; MERKELBACH (1984) *Mithras*, Hain, Königstein/Taunus; LUTHER, M.H. (1989) “Roman Mithraism and Christianity”, *Numen*, 36, p. 2-15.

<sup>617</sup> CLAUS, M. (2000:32).

<sup>618</sup> SAUER, E. (1996:22); SAUER, E. (2003) *The Archaeology of Religious Hatred: In the Roman and Early Medieval World*, Tempus, p. 27; LAVAN, L. Y MULRYAN, M. (2011) *The Archaeology of Late Antique Paganism*, Brill, p. 17; 180.

<sup>619</sup> GAWLIKOWSKI, M. (2012:44-47).

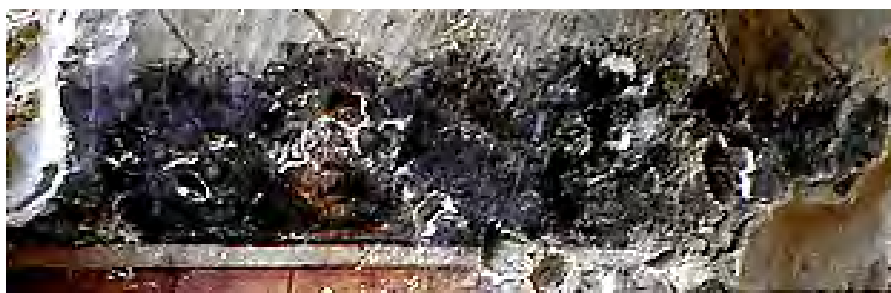


Fig. 64. Daños infligidos por seguidores cristianos, Mitreo de Hawarti, Siria.  
Fotografía extraída de Gawlikowski, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*,  
Varsovia.



### 3.3. El caso de *Hispania*: análisis de las fuentes arqueológicas y su problemática específica.

Desde que García y Bellido realizara la catalogación de los restos mitraicos en el año 1967, los hallazgos relacionados con este culto se han multiplicado en toda la Península Ibérica. Sin embargo, como afirma Alvar, el incremento de testimonios no tiene porqué suponer un aumento cualitativo en cuanto al conocimiento de los Misterios de Mitra<sup>620</sup>, ya que la mayoría son calificados como “dudosos”. Muchos de ellos se han asociado a Mitra por haberse hallado en una población en la cual existía un testimonio previo. En cuanto a los documentos epigráficos, se aprecia una gran dificultad entre los especialistas para alcanzar un consenso sobre si es Mitra o Sol Invicto quien recibe las ofrendas: de las 33 inscripciones contabilizadas por nosotros en la actualidad, 18 resultan de dudosa adscripción al culto misterioso<sup>621</sup>. Además de lo expuesto, debido al estado fragmentario de muchas inscripciones, los investigadores ofrecen diversas interpretaciones, no siempre relacionadas con el culto misterioso. Resulta llamativa la preeminencia de Cauter entre los documentos epigráficos, ya que se menciona en seis casos, de los cuales 5 se concentran en la provincia *Tarraconense*<sup>622</sup>. Sin embargo, Cautopates sólo aparece en un testimonio<sup>623</sup>. Según el *corpus* de inscripciones glosado por Alvar, este destaca la advocación de *pro salute* para Mitra entre los documentos emeritenses<sup>624</sup>, ya que suele ser habitual en las dedicatorias a las divinidades con poderes curativos, como Serapis y Esculapio. Asimismo, el autor entiende que la ausencia de nombres locales o indígenas implicaría el escaso arraigo que tuvo el culto entre la población local, ya que los nombres que se documentaban en el año 1981 pertenecían a ciudadanos romanos de origen oriental, libertos o esclavos<sup>625</sup>.

La inclusión o exclusión del material arqueológico dentro del registro mitraico no ha seguido un criterio homogéneo en los estudios especializados, hecho que plantea un gran obstáculo a la hora de abordar el tema en cuestión. Las primeras noticias sobre monumentos mitraicos en *Hispania* provienen de Mérida, cuando se iniciaron las obras para la construcción de una plaza de toros en el cerro de San Albín [Fig. 65].

---

<sup>620</sup> ALVAR, J. (1993c), “Cinco lustros de investigación sobre cultos orientales en la Península Ibérica”, *Gerión*, 11, p. 320.

<sup>621</sup> De carácter dudoso, en *Lusitania*: ROER 5; 6; 7; 15; 16; 17; 18; 19; en *Tarraconense* ROER 22; 24; 25; en la *Bética* ROER 30; 31; Alvar 32.

<sup>622</sup> ROER 14 (*Lusitania*); Alvar, J. (1981:nº 19; 20; 24) y dos nuevas inscripciones halladas en Cabrera del Mar (*Tarraconense*).

<sup>623</sup> ALVAR, J. (1981:nº32).

<sup>624</sup> ALVAR, J. (1981:67).

<sup>625</sup> ALVAR, J. (1981:65-67).



Fig. 65. *Anas/Océano*; *Dadóforo* y *Mercurio* hallados en el cerro de San Albín, Mérida. MNAR. Fotografías realizadas por la autora (21/05/2009).

Sin embargo, desde el inicio de las excavaciones surgen interrogantes sobre el carácter mitraico de aquellas obras anepigráficas cuyo tema podría formar parte del repertorio místico<sup>626</sup>. Sucesivos hallazgos en las cercanías del yacimiento emeritense se relacionaron con los Misterios de Mitra, aunque todavía hoy en día carecemos de fundamento para apoyar tales hipótesis. Por el contrario, otras piezas se descartaron porque, *a priori*, el culto a Mitra era privativo de los hombres, por lo que los mármoles

<sup>626</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH* 64, p. 439-456; PARIS, P. (1914) “Restes du culte de Mithra en Espagne. Le mithraeum de Merida”, *RA* 2, p. 1-31.

con representaciones de figuras femeninas quedaron relegados a un segundo plano. En 1902 se hallaron las primeras piezas, según recogen las crónicas de la época<sup>627</sup>: seis estatuas y dos cabezas, más varios fragmentos escultóricos y algunos epígrafes (cabeza de Serapis; Júpiter-Serapis sedente; Leontocéfalo; Anas u Océano; Venus; Esculapio; fragmentos de ropajes de estatua colosal, zócalo con los pies y base de ara)<sup>628</sup>. En 1913, las excavaciones dirigidas por el arqueólogo Juan Ramón Mélida recuperaron siete estatuas, dos cabezas, dos aras votivas, varios fragmentos marmóreos y algunos epígrafes (Mercurio; dadóforo; antropocéfalo; figura masculina sin identificar; figura masculina con león; estatua femenina; una matrona; una estatuilla de Venus; una cabeza femenina y restos de una *cathedra* o sillón monumental)<sup>629</sup>. El carácter casual de los hallazgos de los primeros años junto a la deficiente conservación de las piezas una vez exhumadas, las cuales se ubicaron en casetas de obra o, en su defecto, al aire libre, dificultaron la documentación de las mismas. La transcripción y traducción de las inscripciones centró el interés de los primeros estudiosos, quienes difundieron los 4 pequeños altares y las 3 esculturas de Anas/Océano, Mercurio y Dadóforo como prueba irrefutable de la presencia del culto mitraico en la capital lusitana. Gracias a los epígrafes, pudo resolverse uno de los problemas más frecuentes en los monumentos relacionado con los Misterios de Mitra, su cronología, puesto que la mayoría de las piezas no están datadas y se consideran de los siglos II-III d. C. Sin embargo, en el caso emeritense, se ha podido determinar la datación del conjunto escultórico alrededor del año 155 d. C., ya que en la representación de Mercurio sedente se especifica *anno coloniae CLXXX* junto al nombre del *Pater, Accius Hedychrus*<sup>630</sup>. Esta fecha y el nombre del *Pater* también aparecen en el altar votivo que hace referencia al nacimiento de Mitra<sup>631</sup>, aunque algunos autores asumen que podría aludir al momento de la conformación de la comunidad mitraica en *Emerita*<sup>632</sup>. En la representación de Océano/Anas<sup>633</sup> hallamos una pequeña variación en la inscripción, ya que se califica a *Caius Accius Hedychrus* como *Pater Patrum*, es decir, “padre” de los que ostentan el grado de *Pater*. Esta categoría parece implicar un ascenso del citado individuo a un

---

<sup>627</sup> SOLANO GÁLVEZ DE SAN PELAYO Y VILLALPANDO, M. C., MARQUÉS DE MONSALUD (1903) “Nuevas inscripciones romanas y visigóticas de Extremadura”, *BRAH*, XLIII, p. 242-245.

<sup>628</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:440).

<sup>629</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:441).

<sup>630</sup> MNAR inv. N° CE00089

<sup>631</sup> MNAR inv. n° CE00188.

<sup>632</sup> ALVAR, J. (1981:61).

<sup>633</sup> MNAR inv. N° CE00085

nivel superior al de *Pater*, hecho que supondría una cronología posterior para esta pieza<sup>634</sup>.

Mélida elaboró las primeras teorías sobre la existencia de un gran mitreo emeritense situado en el cerro de San Albín. Sin embargo, al basar sus hipótesis en la iconografía de las obras, advirtió que las figuras de Serapis e Isis también se hallaban presente, por lo que propuso la existencia de un gran templo dedicado a las “divinidades orientales”. El autor lamentó la ausencia de la tauroctonía, icono central en todos los yacimientos mitraicos, así como también la falta de elementos constructivos: “con afán hemos buscado en tal sitio los restos arquitectónicos del templo, a lo menos de sus pórticos. Mas ni ahora (1913) ni en 1902 se han encontrado”<sup>635</sup>. Vermaseren, por su parte, comparó el yacimiento mitraico de San Albín con el Aventino en Roma, Walbrook en Londres, *Carnuntum* en Austria y *Sarmizegetusa* en Rumanía<sup>636</sup> por el carácter monumental de las piezas, el amplio repertorio iconográfico y la variedad de sus modelos. No obstante, algunas de las piezas recuperadas en San Albín fueron estudiadas por los investigadores como monumentos funerarios, ya que posiblemente formaran parte de la necrópolis situada al lado del cerro<sup>637</sup>, mientras que otras permanecen sin ser analizadas en profundidad, dado su estado fragmentario<sup>638</sup>. Este grupo heterogéneo de esculturas halladas en la capital lusitana ha llevado a pensar a algunos autores sobre la posibilidad de que se trate de un depósito de mármoles que, por alguna razón, ya no debían permanecer a la vista de la población, quizá por una renovación del mobiliario decorativo, un cambio religioso, necesidad de espacio o por haber sufrido un incendio, ya que Mélida advierte del ennegrecimiento de algunos materiales<sup>639</sup>.

El llamado “mosaico cosmogónico” también ha sido objeto de debate entre los investigadores: su compleja iconografía es un reclamo para aquellos que afirman que el culto a Mitra se nutría de ideas filosóficas y conocimientos astronómicos reservados a

---

<sup>634</sup> CLAUSS, M. (2000:138); COULIANO, I.P. (1994:76); GORDON, R. L. (1996:101).

<sup>635</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:444).

<sup>636</sup> VERMASEREN, M. J. (1963:43); BENDALA, M. (1982:99).

<sup>637</sup> Estela de *Lutatia Lupata* (MNARCE08241); escultura femenina del tipo *Grande Ercolanense* (MNAR CE37425); retrato femenino (MNARCE00682). BENDALA, M. (1976) “La necropolis de Mérida”, *Augusta Emerita, Actas del Simposio Internacional conmemorativo del bimilenario de Mérida*, p. 143; 148.

<sup>638</sup> Figura masculina (MNARCE00109); base de escultura con ara (MNARCE00121).

<sup>639</sup> CACCIOTTI, B. (2008:181-182); ALVAR, J Y MUÑIZ, (2004:85) “Les cultes égyptiens dans les provinces romaines d’Hispanie”, *Isis en Occident*, Leiden; ALVAR, J., GORDON, R. Y RODRÍGUEZ, C. (2006:267); ROER p. 26; Mélida, J.R. (1914:444); (1925:129).

unos pocos privilegiados<sup>640</sup>. El bajorrelieve en mármol blanco hallado en la ciudad de Troia, Portugal, en 1925, constituye la única representación de la tauroctonía descubierta en la provincia de *Lusitania*. Lamentablemente, sólo se conserva un pequeño fragmento de esta escena, la cual formaba parte de un gran altar. Este, según algunos investigadores, habría sido un tríptico con la representación de tres episodios distintos del ciclo mitológico de Mitra: en el centro el sacrificio del toro; a la izquierda el banquete sagrado entre Mitra y Sol y, finalmente, a la derecha, la Apoteosis de Mitra en el carro de Sol (hoy perdido). La pieza fue hallada en muy mal estado dentro de unas pequeñas dependencias que algunos autores interpretaron como el mitreo de la población<sup>641</sup>.

<sup>640</sup> GARCÍA SANDOVAL, E. (1969), “El mosaico cosmogónico de Mérida”, *BSSA*, 34-35, p. 9-29; (1970) “El mosaico cosmogónico de Mérida”, *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, p. 743-768; ARCE, J. (1982), “Mérida tardorromana”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 221; BLANCO FREJEIRO, A. (1971), “El mosaico de Mérida con la alegoría del Saeculum Aureum”, *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla, p. 153-178; (1978), *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, p. 22 y ss; PICARD, Ch. (1975) “Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida”, *II Coloquio Internacional de la AIEMA*, París; CANTO, A. (1978), “Saturninus, Augusti libertus”, *Gallaecia*, 3-4, 303, nota 17; ALFÖLDI, A. (1979) *Aion in Mérida und Aphrodisias*, Mainz, Philipp von Zabern; BALIL, A. (1981) “Andreas Alfoldi Aion in Mérida”, *BSAA*, 47, p. 514-5; MUSSO, L. (1983/4) “Eicon tou cosmou a Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo”, *RIA* 6/7, p. 151-190; QUET, M.H. (1981), *La Mosaïque Cosmologique de Mérida*, C.N.R.S., París; (1979) “La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lecture”, *Conimbriga*, 18, p. 20-21 y *Conimbriga* 19, p. 5-12; ALVAR, J. (1981: 53); BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1986), “Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita”, *AEA*, vol. 59, n° 153-154, p. 89-100; (1982), “Religión y urbanismo en Emerita Augusta”, *AEA*, 55, p. 102; FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990), “Observaciones sobre el mosaico de Mérida con la Eternidad y el Cosmos”, *Anas* 2-3, p. 173-182; (1996) “El gran mitreo de Mérida: Datos comprobables”, *El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses* n° 12, p. 117-183; ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993), “Mérida revisited: the cosmological Mosaic in the light of discussions since 1979”, *MM*, 34, p. 254-274; ZUNTZ, G. (1989) *Aion, Gott des Römerreiches*, Abh Heidelberg; (1988) “Aión Plutónios. Eine Gründungslegende von Alexandria”, *Hermes* 116, p. 291-303; DUVAL, Y. (ed), *Mosaïque romaine tardive, L'iconographie du Temps*; ALFÖLDI, A. (1977) “From the Aion Plutonium of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors (Redeunt Saturnia Regia IV), en *Greece and the Eastern Mediterranean in the Ancient History and Prehistory, Studies presented to Fritz Schachermeyr*, p. 1-30; GÓMEZ PALLARÈS, J. (1997), “Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico en *Hispania*: inscripciones no cristianas”, *Studia Archaeologica Series*, 87, L’erma di Bretschneider, p. 57-62; HÜBNER, W. (1996), “L’importance et l’extension de la cosmologie à l’époque impériale romaine”, *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam, Cuadernos Emeritenses*, 12, MNAR, p. 13-38; ARCE, J. (1996), “El mosaico cosmológico de Augusta Emerita y las Dionisyaca de Nono de Panópolis”, *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, n° 12, p. 93-115; LANCHÁ, A. (1996) “De nuevo el mosaico cosmológico de Mérida, en relación con su contexto lusitano”, *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, n° 12, p. 185-196; LANCHÁ, A., GOUTTE Y BARBIER, (1994), “Traitement informatique de l’image, la mosaïque de Mérida”, *Vie Colloque international pour l’étude de la mosaïque Antique, conservation in situ*, 5, Palencia, Madrid, 1990, p. 233-253.

<sup>641</sup> *Museu Nacional de Arqueologia*, n° de inv. 997.50.1. *CIMRM* 798; CORREIA, V. (1928), *Escavações realizadas na necrópole do Alcácer do Sal em 1926 e 1927*, Coimbra, p. 251; MARQUES DA COSTA, A. I. (1930-31) “Estudios sobre algunas estacões da época luso-romana nos arredores de Setúbal”, *O Arqueólogo Português*, 29, p. 2-8; LACERDA, DE A. (1942) *História da Arte em Portugal*, vol. I, Porto, Portucalense Editora, p.:98; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:313-314); (1949:394-399), Alvar, J. (1981:54).



El hallazgo de tres representaciones tauróctonas en la *Betica* [Fig. 66], dos bultos redondos y un relieve sin acabar (*Igabrum*, *Italica* y *Corduba*) centró la atención de los estudiosos del culto a Mitra en la zona meridional de la Península<sup>642</sup>. Quizá por esta razón, algunos autores incluyen en los catálogos de materiales mitraicos una serie de *arae* cuya iconografía y epigrafía presentan una adscripción dudosa al culto de Mitra, entre las que destaca un árula anepigráfica con la representación de un toro y diversos elementos vegetales<sup>643</sup>. Al igual que en Mérida, el carácter fortuito de los hallazgos en esta provincia ha dificultado el estudio de las imágenes, ya que el interés por la exhumación de la estatuaria primaba sobre la metodología de campo y el estudio de los contextos arqueológicos.



Fig. 66. Tauroctonía de *Igabrum*, Museo Arqueológico de Córdoba.  
Fotografía realizada por la autora (28/01/2012).

Por otro lado, tenemos constancia de ciertas piezas cuya procedencia ignoramos. Quizá, por estas razones, Alvar omite en sus apreciaciones un pequeño bronce, posiblemente un enganche de carro, con el busto de Mitra, ya que aduce que el empleo de la iconografía misterica en un objeto de uso cotidiano no constituye testimonio de

<sup>642</sup> ROER 28; 33; ALVAR, J. (1981:nº 31).

<sup>643</sup> ALVAR (1981a) "El culto de Mitra en *Hispania*", *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 56.

culto<sup>644</sup>. La pieza pertenecía a una colección privada y, hoy en día, se desconoce su ubicación, aunque creemos conveniente incluir un análisis detallado del bronce en el presente trabajo. A pesar de la imposibilidad de examinar esta pieza de forma directa, se conservan algunas fotografías del mismo, las cuales constituirán nuestro objeto de estudio. Otro bronce excluido del catálogo hispano, en este caso por considerarse una falsificación, procedería de Itálica: se trata de una representación de Mitra petrogénito con una cartela en la que una inscripción repite una fórmula hallada ya en las provincias galas y germanas<sup>645</sup>. Sólo contamos con un dibujo esquemático de la misma realizada por Paris, ya que la pieza se ha perdido.

Aunque excluida por la mayor parte de los autores que analizan el *corpus* del material mitraico en *Hispania*, resulta de interés mencionar la única pieza relacionada con este culto misterioso conservada en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid. Es una pequeña gema de jaspe verde en la que se representa a Mitra matando al toro según el modelo canónico: el dios se halla sobre el bóvido acompañado por un gran escorpión, un perro y una serpiente. Una estrella y un cuervo flanquean la escena, mientras que un orbe se sitúa en la parte inferior de la composición. A pesar de que el museo no cuenta con documentación sobre el origen de esta pieza, se estima que no provendría de excavaciones locales<sup>646</sup>.

A la luz de los hallazgos mencionados, Alvar sostiene que la implantación de los Misterios de Mitra en *Hispania* fue una manifestación temporal y en lugares muy precisos, en contra de lo que afirman aquellos que sostienen que se trató de algo extenso y duradero<sup>647</sup>. El investigador recoge 32 testimonios de carácter mitraico, entre monumentos figurativos e inscripciones, de los cuales, casi la mitad, cataloga como “dudosos”. Asimismo, deja fuera de su recopilatorio una serie de piezas que considera “ajenas” al culto mitraico, como podrían ser las diversas esculturas anepigráficas halladas en Mérida, así como también otros hallazgos que, por estar relacionados con objetos de uso cotidiano, lo juzga como ajeno a la liturgia del culto<sup>648</sup>. El autor concluye que no puede señalarse un punto específico en el mapa de *Hispania* como origen del

---

<sup>644</sup> ALVAR, J. (1981:56; 70); ROMERO DE TORRES E. (1911) “Montilla romana y visigótica. Nuevos descubrimientos arqueológicos”, *BRAH*, 58, p. 76.

<sup>645</sup> ALVAR, J. (1981a:70); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:766-768); *MMM*, I, 455e y 180 n° 588 ; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:283-349); *CIMRM* 907; PARIS, P. ( 1914:2).

<sup>646</sup> MAN inv. n° 313; CASAL GARCÍA, R. (1990) *Colección de gléptica del Museo Arqueológico Nacional. Serie de entalles romanos*, Madrid, n° 345; PEREA YÉBENES, S. (1999) “Simbolismo astrológico del cuervo en la tauroctonía mithraica”, *BMAN*, tomo XVII, n° 1 y 2, p. 49-58.

<sup>647</sup> ALVAR, J. (1993:319).

<sup>648</sup> ALVAR, J. (1981:51-57).

culto a Mitra, ni establecer vías de difusión, aunque reconoce una preponderancia de los yacimientos en el sector sudoccidental<sup>649</sup>. Alvar se basa en los testimonios epigráficos para subrayar la influencia de los comerciantes, especialmente orientales, como la vía de penetración más importante del culto misterioso en la Península. Por lo tanto, concibe el culto a Mitra como un fenómeno específicamente urbano, desarrollado en zonas profundamente romanizadas en las que la burocracia local buscaba imitar a la gran metrópolis, Roma<sup>650</sup>. En cuanto a la cronología de la introducción de los Misterios de Mitra en *Hispania*, Alvar la sitúa a mediados del s. II d. C., en consonancia con el resto de las provincias occidentales y conforme a las inscripciones halladas en Mérida<sup>651</sup>.

Sin embargo, gracias a las excavaciones llevadas a cabo en estas últimas décadas, se hace pertinente revisar el repertorio glosado por Alvar así como también sus conclusiones. La ubicación del mitreo de Mérida continúa siendo un interrogante, aunque algunos autores sitúan un espacio cultural mitraico al sur de la ciudad, muy cerca del cerro de San Albín y de la Casa del Mitreo, *domus* que alberga el mosaico cosmogónico<sup>652</sup> [Fig. 67]. La estructura estaría adosada a otro edificio preexistente, en un nivel inferior, y presenta una planta tripartita, con *podia* en los muros laterales. Entre las piezas recuperadas, destacan dos altares hallados en el pasillo central, uno de ellos decorado con rica policromía. En el frontal se advierte la representación de vegetación y parte de una figura que los arqueólogos presumen, podría tratarse de Mitra, aunque el citado personaje no viste traje oriental, atributo habitual de la iconografía del dios. El segundo altar, de forma triangular, recuerda a la testa del toro, motivo que potenciaría la asociación de este espacio con los Misterios de Mitra. Asimismo, se han encontrado fragmentos de cerámica y piezas de hueso, aunque ninguna pieza presenta un asunto específicamente mitraico.

---

<sup>649</sup> ALVAR, J. (1981:57)

<sup>650</sup> ALVAR, J. (1981:60). A pesar de los hallazgos posteriores, algunos autores continúan apoyando las teorías de Alvar: SANTOS YANGUAS, N. (2013), “El culto a Mitra en Asturias en el marco de los cultos orientales en la Península Ibérica”, *Tiempo y Sociedad*, nº10, p. 50; SANTERO SATURNINO, J. M. (1978) *Asociaciones Populares en la Hispania Romana*, Sevilla.

<sup>651</sup> ALVAR, J. (1981:61-2).

<sup>652</sup> BARRIENTOS, T. (1999) “Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: Un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida”, *Mérida, Excavaciones arqueológicas*, nº 5, p. 357-381.



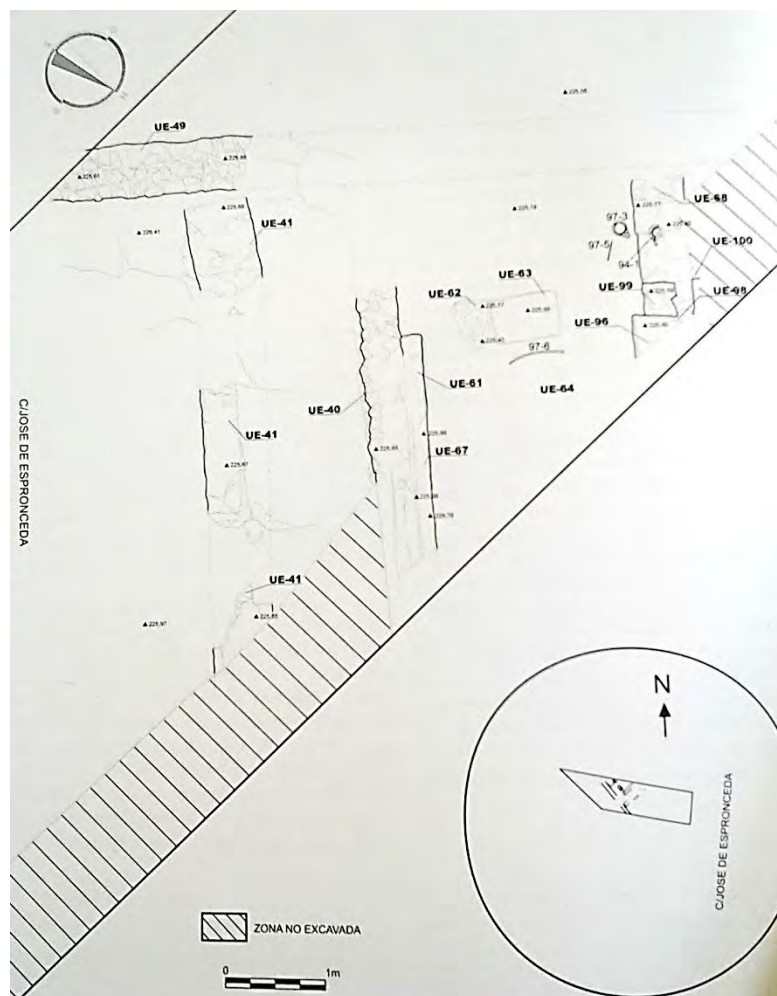


Fig. 67. Posible espacio dedicado al culto de Mitra en Mérida.  
Lámina extraída de Barrientos, T. (1999) “Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: Un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida”, *Mérida, Excavaciones arqueológicas*, nº 5, p. 357-381.

Si bien en la provincia *Tarraconense* teníamos constancia del culto a Mitra gracias a una serie de inscripciones<sup>653</sup>, el hallazgo del mitreo en la *Villa dels Munts*, en Tarragona (s. II d. C.)<sup>654</sup> en el año 2004 constituye, si no la mayor, una de las grandes

<sup>653</sup> ROER 21; 22; 23; 24; 25; 26; 27; ALVAR, J. (1981: nº19; 20).

<sup>654</sup> BORONAT, J.M. (1925) “Restes romanes a Altafulla”, *La Publicitat* (Barcelona), 23/02/1925; BERGES, P.M. (1971) “Informe sobre ‘Els Munts’”, *Boletín Arqueológico*, Fasc. 105-112, Tarragona, p. 140-150; (1970<sup>a</sup>) “Las ruinas de ‘Els Munts’ (Altafulla, Tarragona)”, *Información Arqueológica* 3, Barcelona, p. 81-87; (1970b) “Organización de las ruinas y museo monográfico de ‘Els Munts’ (Altafulla, Tarragona)”, *Actas de la III Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales*, Barcelona, p. 309-315; (1977) “Nuevo informe sobre els Munts”, *Estudis Altafullencs*, 1, Tarragona, p. 27-47; CODEX (1999); (2000); (2004) *Memòria de les actuacions arqueològiques efectuades a la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)*, Memorias de excavaciones inéditas; DUPRÉ, X. (1984) “Els Munts”, *Arqueologia* 83, Madrid, p. 189; KOPPEL, E.M. (2000) “Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de ‘Els Munts’ (Altafulla, Tarragona), *Madrideder Mitteilungen* 41, p. 380-394; LÓPEZ, J. (1993) “Les termes inferiors de la vil·la romana dels Munts”, *Utilització de l’aigua a les ciutats romanes*, Documents d’Arqueologia Clàssica O, Tarragona, p. 57-80; OTIÑA, P. (2002) “Los materiales lapídeos de la villa de Els Munts (Altafulla)”, *Butlletí Arqueològic*, Època V, nº 24, p. 111-130; (2005) *La vil·la romana dels Munts (Altafulla). Excavaciones de Pedro Manuel Berges Soriano*,

aportaciones al estudio de este culto en *Hispania* desde la publicación de García y Bellido [Fig. 68]. Las amplias dimensiones del mitreo lo asemejan al hallado en las Termas de Caracalla: se distingue por un pronaos trapezoidal de 29m<sup>2</sup> y una nave tripartita de 30m x 8,10m. Es posible que contara con un segundo piso y presenta, al promediar la longitud del templo, un saliente semicircular en el muro meridional, quizá una fuente, y un vano rectangular, en el muro septentrional. La gran magnitud del templo, junto a la inusual ubicación en una villa privada, alejada de la urbe, establece la necesidad de reflexionar sobre la importancia del culto en *Hispania*, el análisis sociológico de la comunidad cultural y las posibles vías de difusión en el territorio<sup>655</sup>.

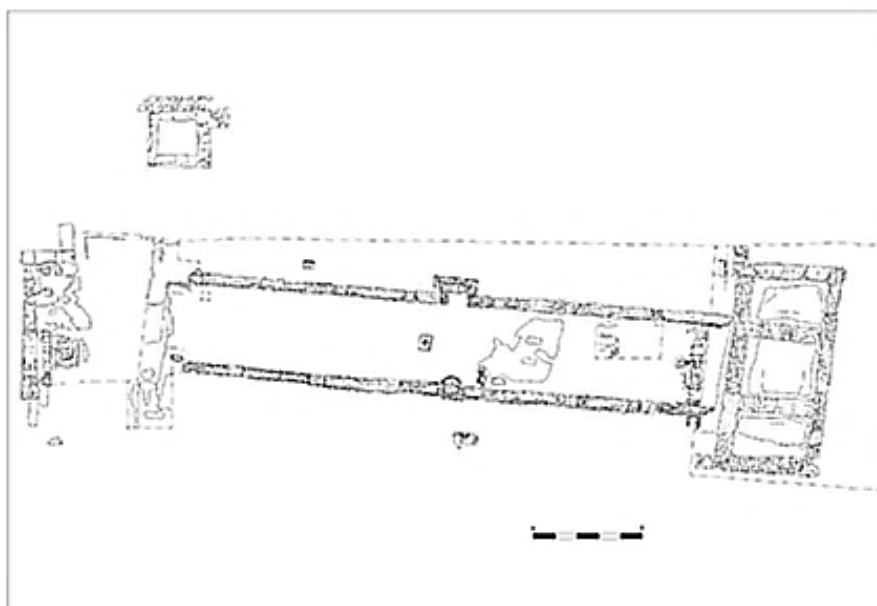


Fig. 68. Planta del Mitreo *dels Munts*, Tarragona. Lámina cedida por Codex/Archivo MNAT.

Asimismo, creemos de interés señalar que se trata de un edificio construido *ex novo* en la villa, el cual sobresale por la ligera desviación de la planta del mismo en

---

Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia, Tarragona; SÁNCHEZ REAL, J. (1971) *Los restos romanos de "Els Munts (Altafulla, Tarragona)*, Tarragona; TARRATS, F. (2003) "La terra sigillata i les primeres fases d'ocupació de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 13, p. 315-335; TARRATS, F. ET AL (1998) "Excavacions a l'àrea residencial de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Empúries* 51, p. 197-225.

<sup>655</sup> REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009), "Mithra en la villa romana dels Munts (ager Tarraconensis)", publicació digital.

TARRATS, F., REMOLÀ, J.A., SÁNCHEZ, J. (2008), "La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) i Tarraco", *Tribuna d'arqueologia 2006*, Barcelona, p. 213-227; TARRATS, F. Y REMOLÀ, J. A. (2008), "La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *El territori de Tarraco: vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum, 13, Tarragona, p. 17; TARRATS, F., MACIAS, J.M. E., RAMÓN, REMOLÀ, J.A. (2000) "Nuevas excavaciones en el área residencial de la villa romana de "Els Munts" (Altafulla, Ager Tarraconensis), estudio preliminar", *Madrid Mitteilungen* 41, p. 358-379; KOPPEL, E. M. Y RODÀ, I. (2008) "La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa", *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función*, IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, Ediciones Trea, p. 102.

relación con la ortogonalidad que caracteriza al conjunto de la villa. Su situación espacial, relacionado con el jardín, el *triclinium* y los baños meridionales, constituye una posición idónea del templo cercano a las vías de agua y del servicio de cocina, ambos de vital importancia para las ceremonias que habrían tenido lugar en el santuario. Sin embargo, hasta el momento, no tenemos constancia de que se hayan recuperado representaciones plásticas relacionadas con el culto de Mitra: sólo contamos con aras anepigráficas, quizá dedicadas a los dadóforos según los arqueólogos, dada su ubicación a los pies del templo, y un fragmento marmóreo en un nivel de colmatado que sería posterior al uso del templo como mitreo. Éste presenta la imagen de un paño drapeado en pliegues y una figura masculina desnuda de pequeño tamaño en primer plano. También se encontró una base de escultura y fragmentos de lo que sería un altar triangular horadado. Conocemos numerosos ejemplares de monumentos perforados en contexto mitraico, es posible que el vano se utilizara para ubicar una lucerna, ya que muchos de ellos presentan un oscurecimiento en el material, signo inequívoco de la presencia de fuego. Estos monumentos suelen estar dedicados al dios Sol, aunque carecemos de información suficiente para realizar una propuesta iconográfica sobre el altar proveniente *dels Munts*.

El descubrimiento de un mitreo de los siglos III-IV d. C. *intramuros* en una *domus* de Lugo (Plaza Pío XII, nº 3) vuelve a poner en tela de juicio el papel que desempeñó el ejército romano en la difusión del culto<sup>656</sup>. La inscripción votiva realizada por C. *Victorius Victorinus* a Mitra, centurión de la Legión VII entre los años 212 y 218 d. C. se suma ahora al testimonio hallado en 1913 en *Augusta Emerita* de M. *Valerius Secundus*, frumentario de la misma Legión en el año 155 d. C. Por esta razón, la mirada de los investigadores se centra ahora en la ciudad de *Legio VII* (León) con la esperanza de que futuras excavaciones revelen un foco difusor del culto, a pesar de que algunos estudiosos advierten que los soldados de esta legión se reclutaban en suelo peninsular, por lo que es posible que su carácter local dificultara el contacto con cultos externos<sup>657</sup>.

---

<sup>656</sup> RODRÍGUEZ CAO, C. ed. (2011) *A Domus do Mitreo*, Catálogo de la exposición, Universidad de Santiago de Compostela; ALVAR, J., GORDON, R. Y RODRÍGUEZ, C. (2006), "The mithraeum at Lugo (Lucus Augusti) and its connection with Legio VII Gemina", *JRA* 19, p. 267-277; ALVAR, J Y RODRÍGUEZ, C. (2005), "Informe de excavación", *EJEMS*

[http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the\\_mithraeum\\_at\\_lucus\\_augusti](http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the_mithraeum_at_lucus_augusti)

COLMENERO FERNÁNDEZ, A. Y RODRÍGUEZ CAO, C. (2012) "Anastilosis de A Domus Do Mitreo de Lvcvs Avgvsti", *Virtual Archaeology Review*, p. 104 - 108.

[http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the\\_mithraeum\\_at\\_lucus\\_augusti](http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the_mithraeum_at_lucus_augusti)

<sup>657</sup> BEAUJEU, J. (1976), "Cultes locaux et cultes d'Empire dans les provinces d'occident aux trois premiers siècles de notre ère", *III Congrès International d'Etudes Classiques*, Madrid, 1974, p. 442.

Antes del hallazgo lucense, la bibliografía especializada no contemplaba al ejército romano como eje difusor del culto a Mitra en la Península, dada la temprana conquista y pacificación de los territorios<sup>658</sup>. El citado edificio de la Plaza Pió XII presenta una nave longitudinal con bancos corridos a los laterales (15,5 m x 7m) [Fig. 69].



Fig. 69. Reconstrucción virtual del Mitreo de Lugo.

Fotografía extraída de COLMENERO FERNÁNDEZ, A. Y RODRÍGUEZ CAO, C. (2012) “Anastilosis de A Domus Do Mitreo de Lvcvs Avgvsti”, *Virtual Archaeology Review*, p. 104 - 108.

En cuanto al material recuperado en las excavaciones arqueológicas de Lugo, las publicaciones dan testimonio de que se han exhumado varias lucernas y unos pequeños fragmentos de bronce que, posiblemente, hayan formado parte del icono de la tauroctonía<sup>659</sup>. Sin embargo, no contamos con evidencia suficiente para poder validar esta hipótesis. Por otro lado, Muñoz García Vaso publicó un artículo sobre una vasija decorada con serpientes en el año 1991, antes del descubrimiento del citado mitreo, a escasos 300 metros de distancia (Calle Armaña 4). A pesar de que el autor desconocía la

<sup>658</sup> SANTOS YANGUAS, N. (2013: 49;53); ALVAR, J. (1981:59-60); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, p. 313; *ROER* p. 21; JIMÉNEZ DE FURUNDARENA, A. (1997) “La religión del ejército romano en *Hispania*, Germania Inferior y Pannonia Superior a través de la Legio X Gemina (Siglos I-III)”, *Hispania Antiqua*, XXI, p. 255-278.

<sup>659</sup> FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. (2011) “Estudo Metalístico”, *A Domus do Mitreo*, Catálogo de exposición, Santiago de Compostela, p. 78; 134.

presencia de testimonios mitraicos en la zona, intuye que podría tratarse de una crátera utilizada en rituales del culto a Mitra<sup>660</sup>.

El hallazgo fortuito de un altar mitraico en 1974 en Can de Modolell, en Cabrera de Mar (Barcelona) llevó a varios estudiosos a identificar el yacimiento con un santuario dedicado al dios Mitra de carácter rural<sup>661</sup> [Fig. 70]. Otras dos inscripciones recuperadas años más tarde<sup>662</sup>, mostrarían una devoción específica en la zona a dedicadas a Cautes - Mitra, cuya cronología sería de la segunda mitad del s. II d. C.<sup>663</sup>.

Lamentablemente, el expolio y varias excavaciones clandestinas dificultaron la investigación arqueológica, alteraron el contexto y, por tanto, impidieron la posibilidad de realizar un estudio exhaustivo de la estratigrafía. El interés se retomó en la década de los 80, cuando los investigadores se centraron en el estudio de una estructura denominada “criptopórtico”, la cual fue asociada al culto de Mitra por su trazado semisubterráneo, aunque esta hipótesis fue finalmente abandonada<sup>664</sup>. De planta

---

<sup>660</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO (1991), “Los vasos litúrgicos mitraicos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, II, IV, p. 163-164.

<sup>661</sup> ALVAR, J. (1981:nº 20); IRC I, 85; *Museu de Mataró* nº reg. 02752 (0,11m x 0,07m x 0,05m). BONAMUSA ET AL. (1985), *El jaciment romano-medieval de Can Modolell. Dos mil anys d'història. Deu anys d'excavacions. Cabrera de Mar. El Maresme 1974-1984*, p. 12; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1977) “Cabrera de Mar i la seva albada històrica a la llum de les troballes arqueològiques de Can Modolell”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 3, p. 55-56; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1978) “El jaciment arqueològic de Can Modolell de Cabrera de Mar”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 4, p. 93-98; CLARIANA, J. F Y JÁRREGA, R. (1990) “Aportación al conocimiento de unas estructuras arquitectónicas tardorromanas del yacimiento arqueológico de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona)”, *AEA*, 63, p. 330-344; JÁRREGA, G. Y CLARIANA, J.F. (1996) “El jaciment arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme) durant l'Antiguitat Tardana. Estudi de les ceràmiques d'importació”, *Cypsela* XI, Girona, p. 125-152.

<sup>662</sup> IRC I 86 y 206; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002), “El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación”, *Empúries* 53, p. 220.

<sup>663</sup> MARINER BIGORRA, S. (1978) “Nuevos testimonios de culto mitraico en el litoral de la *Tarraconense*”, en *II Congreso Internacional de Estudios sobre las culturas del Mediterráneo Occidental*, Barcelona, p. 79-84; (1979), “Nuevos testimonios del culto mitraico en el litoral de la *Tarraconense*”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 8-9, p. 274-276; BONAMUSA, J. (1985), “Els testimonis mitraics il·lusionencs dins el context de la *Tarraconense*”, *Lletèria* 2-3, p. 248-253; BONAMUSA ET AL. (1985), *El jaciment romano-medieval de Can Modolell. Dos mil anys d'història. Deu anys d'excavacions. Cabrera de Mar. El Maresme 1974-1984*, p. 26 y ss; FABRE/MAYER/RODÀ (1983) *Inscriptions romanes de Mataró i de la seva àrea (Epigrafia romana del Maresme)*, Mataró, p.83 y ss; BONAMUSA (1994) “El jaciment romano-medieval de Can Modolell”, *L'arqueologia a Cabrera II – Can Modolell. El Coleccionable de la Fundació Burriac* 5, p. 3-5; PASCUAL (1994) “La religió de Mitra. Els elements mitraics de Can Modolell”, *El coleccionable de la Fundació Burriac* 5, Cabrera de Mar, p. 6-12; BONAMUSA, J.; GARÍ, R.I.; CLARIANA, J.F. (1997) “Notícia sobre l'excavació del sector de la torre semi-circular de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *XIV Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 33-65; IRC I, 85 y 206.

<sup>664</sup> PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002), “El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación”, *Empúries* 53, p. 211-239; CLARIANA, J.F. ET AL (2000), “Aportacions a l'estudi del criptopórtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *Sessió d'Estudis Mataronins*, nº 17, p. 165-200; MAYER, M. (1997) *Aspectes de la Catalunya del segle II. Discurs de recepció com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona; ÁLVAREZ, A. Y MAYER, M. (1998) “Aproximació als materials lapidis decoratius presents al jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme). Estudi volumètric i comparatiu”, *De les estructures indígenes a l'organització provincial romana de la Hispània Citerior, Homenatge a Josep*

rectangular, (10,60m x 3,10-3,20m) el supuesto mitreo se hallaba limitado por dos muros de buena construcción y pavimentado por grandes losas. En dichos muros se observan dos series de pilastras de planta cuadrada, coronadas por un capitel y dispuestas intervalos regulares, las cuales parecen articular el espacio cultural del mismo modo que en el cercano mitreo *dels Munts*<sup>665</sup>. Las dimensiones de los muros, fortalecidos por las pilastras, llevaron a los arqueólogos a especular sobre la existencia de una bóveda que cubriría el edificio en alguna de sus fases constructivas, característica habitual en los santuarios dedicados a Mitra ya que asemeja el edificio a una cueva natural. Sin embargo, la ausencia de los bancos corridos adosados a los muros de la nave impide la identificación de este espacio con un mitreo<sup>666</sup>.

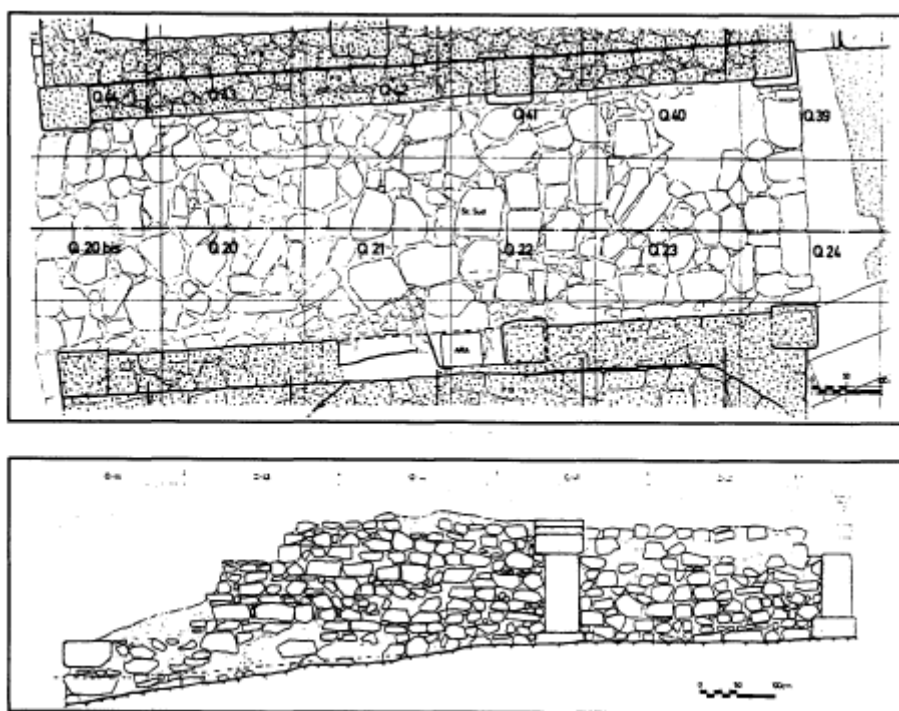


Fig. 70. Planta y alzado del criptopórtico de Can Modollell, posible mitreo. Dibujos realizados por Jordi Arenas y Robert Lleontart, extraídos de la publicación CLARIANA, J.F. (2000), “Aportacions a l’estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *Sessió d’Estudis Mataronins*, nº 17, p. 165-200.

En la zona del criptopórtico se hallaron fragmentos del coronamiento de una supuesta ara mitraica, con dos pequeñas testas en los extremos, rodeados de elementos

Estrada i Garriga, p. 43-49, Barcelona; BONAMUSA, J. et al (2006) *Guia del clos arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar)*, Josep M Modolell; BONAMUSA, J. et al (2000) “Aportacions al’estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *XVII Sessió d’Estudis Mataronins*, p. 165-200.

<sup>665</sup> REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009).

<sup>666</sup> CLARIANA, J.F. ET AL (2000:174).

vegetales y zoomorfos. Si bien estos motivos decorativos no son privativos del repertorio iconográfico mitraico, algunos autores han propuesto que se trataría de la representación de Sol y Luna, en relación con el altar del mitreo de San Clemente<sup>667</sup>. Asimismo, se halló un fragmento de crátera o *labrum* de alabastro egipcio decorado con una serpiente en el borde. Tenemos constancia de numerosas vasijas decoradas con ofidios en las asas y en los bordes en distintos yacimientos relacionados con el culto a Mitra, los cuales reciben el nombre de *Schlangengefäß* en la literatura germana<sup>668</sup>. Una plancha de bronce, que posiblemente haya formado parte de una lucerna, un incensario o una antorcha, también se ha asociado con el culto misterioso en la zona. Presenta el perfil de dos aves, interpretadas por algunos autores como cuervos, ya que este animal se halla de forma frecuente en los monumentos mitraicos<sup>669</sup>. Una *tabula ansata* de bronce y un vaso cerámico dedicados a Neptuno también se relacionaron con el culto al dios Mitra, ya que la representación de divinidades fluviales e, incluso, el propio Océano, suele formar parte de la decoración de los templos<sup>670</sup>. No obstante, las últimas publicaciones fechan la inscripción en época Flavia<sup>671</sup>.

Por nuestra parte, consideramos oportuno no descartar una serie de piezas halladas en Can de Modelell, las cuales podrían guardar cierta relación con el culto mitraico. Se trata de un altar dañado dedicado a una divinidad femenina (Luna, Proserpina, Diana, Luna)<sup>672</sup>; un fragmento de mármol con la representación de la pierna, del talón a la rodilla, calzado, menor al tamaño natural y de mármol de Carrara o Luni; un fragmento de la espalda de una figura, con el arranque del brazo y restos de una capa o vestimenta en mármol blanco (nº ref. 50774) junto con fragmentos de

<sup>667</sup> RODÀ, I. (1997) “L’antiguitat”, *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L’Isard S.L., Barcelona, p. 10-92; PASCUAL, R. (1994:11); BONAMUSA, J. et al (2002), “Noticia sobre el descobriment de Can Modolell: L’árula de Lucius Petreius Victor i les restes al peu del camí (Cabrera de Mar)”, *Sessió d’Estudis Mataronins* nº 19, p.231.

<sup>668</sup> CLARIANA, J.F. et al (2000:175); CLAUS, M. (2000:119); SAXL, F. (1931), *Mithras, Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, p.60-1; SWOBODA, E. (1937), “Die Schlange im Mithraskult”, *JOAI*, XXX, 1-27; AMAND, M. (1978), “Les vases mithriaques aux serpents dans l’Empire romain”, en *Colloque International d’Archéologie tenu a Roeyen du 3 au juillet 1975*, Rouen, p. 166-168; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:162).

<sup>669</sup> CLARIANA, J.F. ET AL (2000:175).

<sup>670</sup> IRC I 207; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:221); CLARIANA, J.F. ET AL (2000:176); BONAMUSA, J.; GARÍ, R.I.; CLARIANA, J.F. (1998: 50); MAYER, M. (2012) “Tabulae ansatae votivas en santuaris. Algunas reflexiones a propósito de las halladas en el posible mitreo de Can Modolell en Cabrera de Mar, Barcelona”, *Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana*, Macerata, p. 223-245.

<sup>671</sup> BONAMUSA, J. (1998) “El criptopòrtic de Can Modolell. Cabreara de Mar”, *Primeres Jornades d’Arqueologia de Cabrera de Mar y del Maresme, Cabreara de Mar* 5, p. 65; MAYER, M. (1986-1989) “Sobre tres inscriptions de l’area d’Iluro (Mataró)”, *Empúries* 48-50, vol. II, p. 118-119; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:221).

<sup>672</sup> IRC I, 87; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:221); CLARIANA, J.F. ET AL (2000:176).

mobiliario en ricos materiales, como el mármol pentélico, de Paros, Carrara, etc<sup>673</sup>. Asimismo, se hallaron restos de bronce, entre los que destaca un aplique con prótomos de león (ref. 50173)<sup>674</sup>. Por último, quisiéramos destacar que, en el mismo espacio en el que se recuperó la primera ara, también se hallaron una serie de piezas de vidrio (ungüentarios, vasos, páteras) las cuales, según algunos investigadores, podrían haber formado parte de la liturgia mitraica<sup>675</sup>. Isabel Rodà destaca que el riquísimo material hallado en el yacimiento es una clara muestra del gran poder adquisitivo y del buen gusto de los propietarios. Los fragmentos de mármol pentélico posiblemente provienen de talleres áticos, cuya calidad y precio sólo estaba al alcance de las clases altas, por lo que es posible que esta villa fuera de propiedad imperial<sup>676</sup>. No obstante, estos hallazgos no son suficientes para probar la existencia de una comunidad mitraica organizada en la zona<sup>677</sup>.

Recientemente, gracias a una revisión completa de los fondos del Museo Nacional de Arte Romano en Mérida, se han localizado las fichas de ciertos fragmentos que se han puesto en relación con el culto mitraico. Se tratan de piezas provenientes del cerro de San Albín o del almacén del Teatro, espacio que también fue utilizado para depositar material de diversa procedencia exhumado durante las primeras excavaciones arqueológicas de la ciudad<sup>678</sup>. Unos fragmentos de vidrio ámbar catalogados como “rebabas de los ojos de Mitra” (MNAR CE32532) habrían formado parte de un extenso lote de piezas que ingresaron al museo antes de 1943, ya que se hallaban sin número de inventario. La descripción de estas piezas proviene, posiblemente, de la copia de la etiqueta que habría estado adjuntada a las mismas, aunque en la actualidad no se conserva<sup>679</sup>.

Ana Rodríguez Azcárraga, técnica del MNAR, ha llevado a cabo una reinterpretación de los fragmentos entendidos por Mérida como parte de una representación relacionada con la fertilidad, ya que se trata de grandes paños y espigas

<sup>673</sup> CLARIANA, J.F. et al (2000:173-4); ÁLVAREZ, A. Y MAYER, M. (1998:49).

<sup>674</sup> BONAMUSA I ROURA (2002:236).

<sup>675</sup> CLARIANA, J. F. (1997), “El vidre romà de can Modolell (Cabrera de Mar), *Sessió d’Estudis Mataronins*, 14, p. 67-76. El material arqueológico recuperado de Can Modolell se encuentra depositado en la Secció Arqueològica del Museu de Mataró (SAMM) a excepción del coronamiento del altar mitraico que se halla expuesto en las salas del museo.

<sup>676</sup> RODÀ, I. (1997: 67-68).

<sup>677</sup> PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002: 236).

<sup>678</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A. M. (2006/2007) “Fragmentos relivarios del santuario de los dioses orientales de Augusta Emerita”, *Anas*, 19-20, p. 267-278.

<sup>679</sup> Agradecemos la información facilitada por José María Murciano Calles del Departamento de Documentación del MNAR.



de trigo. Rodríguez Azcárraga considera que dichos fragmentos pertenecerían a la clámide de Mitra y al rabo del toro transformado en espiga, motivos iconográficos que suelen estar presente en los altares tauróctonos de todo el imperio<sup>680</sup>. De verificarse esta teoría, estaríamos ante el gran altar del mitreo emeritense, objeto que ha centrado la búsqueda y el interés de los arqueólogos desde que se descubriera el yacimiento de San Albín.

En paralelo, gracias a los avances tecnológicos, surgieron nuevos intereses sobre las piezas emeritenses, especialmente por aspectos analíticos y técnicos del material empleado, así como también por su calidad y centro de creación. En cuanto al material lapídeo, se descubrió que su origen se hallaba en las canteras de Borba-Estremoz, en Portugal, a escasos kilómetros de Mérida. La explotación de estas canteras se inició en época tiberiana, coincidiendo con los comienzos de transformación urbana referente a los edificios públicos. Su diversidad ornamental (más de 36 variedades), su buena calidad, la cercanía a la colonia y el fácil acceso del territorio influyeron en que el material se utilizara de forma extensiva<sup>681</sup>. Un reciente estudio arqueométrico realizado sobre más de cincuenta obras escultóricas conservadas en el MNAR, de las cuales, ocho provienen del yacimiento de San Albín, constituye un novedoso acercamiento gracias a las nuevas técnicas de catodoluminiscencia óptica, junto al análisis petrográfico y mineralógico. Gracias a sus conclusiones, se ha establecido que las esculturas de Océano y Venus se han realizado en mármol proveniente de la zona de Ossa Morena, perteneciente a la cantera de Estremoz, gracias a su grano fino y su color blanco o blancuzco con vetas color crema<sup>682</sup>; el Dadóforo y Aión-Cronos antropocéfalo también provienen de la cantera de Estremoz, aunque su grano es más grueso y su color más claro<sup>683</sup>; por último, las representaciones de Isis, Aión-Cronos leontocéfalo y Mercurio se hallan esculpidos en mármol de grano más grueso, también proveniente de las

---

<sup>680</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A. M. (2006/2007:271).

<sup>681</sup> Taelman, D. et al. (2013) "Roman marble from *Lusitania*: petrographic and geochemical characterisation", *Journal of Archaeological Science*, 40, p. 2227-2236; NOGALES, T. (2002) "Reflexiones sobre la Colonia Augusta Emerita mediante el análisis de sus materiales y técnicas escultóricas", *Cuadernos Emeritenses*, X, p. 215-248; CREUS LUQUE, M.L. (2002) "Diferentes materiales escultóricos romanos en el territorio de Augusta Emerita", *Cuadernos Emeritenses*, X, p. 251-252; NOGALES, T.; DE LA BARRERA, J.L. Y LAPUENTE, P. (1999) "Marbles and other stones used in Augusta Emerita", en Schvoerer (ed.) *Archéomatériaux: Marbres et autres roches. Actas de la IV<sup>e</sup> conférence internationale Asmosia IV, Burdeos*, p. 339-345; NOGALES, T. RODRIGUES GONÇALVES, L. J. Y LAPUENTE, P. (2009) "Materiales lapídeos, mármoles y talleres en *Lusitania*", *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en Hispania Romana*, Roma, p.409-465; LAMBERTO, V. Y SÁ CAETANO, P. (2009) "Marble stones from *Lusitania*: The quarries of the Estremoz Anticline", *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en Hispania Romana*, Roma, p. 467-481.

<sup>682</sup> LAPUENTE, P. et al. (2014:348).

<sup>683</sup> LAPUENTE, P. et al. (2014:350).

canteras portuguesas, excepto por la pieza que representa a Esculapio: ésta se asemeja en su análisis a los materiales lapídeos de Afrodisias, por lo que no se descarta su origen anatolio<sup>684</sup>.

En la villa romana de Fuente Álamo en Puente Genil (Córdoba) se hallaron en 1985 las primeras estructuras de lo que, más tarde, los arqueólogos interpretarían como un mitreo [Fig. 71].



Fig. 71. Estancia 10 de la villa de Fuente del Álamo, Puente Genil, posible mitreo.

Fotografía extraída de

[http://www.mithraeum.eu/monumenta.php?mid=mitreo\\_de\\_puente\\_genil&lang=es](http://www.mithraeum.eu/monumenta.php?mid=mitreo_de_puente_genil&lang=es)

La villa se asienta sobre una estancia preexistente que ha sido fechada en la primera mitad del s. I d. C., posiblemente relacionada con el culto a las aguas, un manantial o vinculada a la captación del agua. La estructura central se organiza en torno a un gran ninfeo en exedra que dispone de varios edificios radiales. A mediados del s. II d.C. esta instalación se habría abandonado, pero en el s. IV d.C. se transforma en una gran villa tardoimperial<sup>685</sup>. La llamada “habitación 10” es una estancia tripartita (7m x 4,80m), consta de un amplio pasillo flanqueado por tribunas laterales, con un ábside semicircular en el muro testero en *opus mixtum*, sobre elevado, donde se cree que se situaría el altar mitraico. En todos los muros se abren hornacinas de planta

<sup>684</sup> LAPUENTE, P. *et al.* (2014:351).

<sup>685</sup> LEÓN, P. (coord.) (2008), *Arte romano de la Bética. Arquitectura y urbanismo*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, p. 334-335.

cuadrangular, que posteriormente fueron selladas, y el pavimento cuenta con tres mosaicos en blanco y negro con motivos geométricos. Posiblemente se haya construido entre mediados del s. II d.C. y a principios del s. III d.C. Lamentablemente, no se ha recuperado ningún tipo de mobiliario o decoración del templo; tenemos constancia de que los muros estaban recubiertos por estucos, hoy en día blanquecinos, los cuales muestran indicios de fuego<sup>686</sup>.

Si bien Alvar no lo incluye en su catálogo de testimonios mitraicos en la Península Ibérica, consideramos que el fragmento hallado en Barbate, Cádiz, a mediados del siglo pasado, merece un estudio en profundidad<sup>687</sup>. Se trataría de la parte superior de un monumento de planta cuadrangular en cuyo frente se halla la representación de una testa de toro junto a un creciente lunar y dos estrellas, conjunto rodeado por una corona de laureles bajo dos antorchas ascendentes que parecen imitar la silueta del frontón de las *arae* votivas<sup>688</sup>. Para algunos autores, se trataría de una manifestación de los Misterios de Mitra en la región, por lo que resulta necesario un análisis de la pieza mencionada<sup>689</sup>.

Se han revisado materiales hallados en los últimos años en la villa romana situada en las cercanías de una necrópolis y asociada a una fuente que recibe el nombre de *Font de Mussa*, en Benifaió. A principios del s. XX, se descubrió un ara con una inscripción votiva dedicada a Mitra por un esclavo<sup>690</sup>, aunque a día de hoy no tenemos

---

<sup>686</sup> LÓPEZ PALOMO, L.A. (2007) “Arqueología. El complejo arqueológico de Fuente Álamo (Puente Genil). Excavaciones actualmente en marcha”, *Arte, Arqueología e Historia*, nº14, p.153; LÓPEZ PALOMO, L.A. (2005-2011) *Actividad arqueológica puntual en Fuente Álamo (Puente Genil). Relación y descripción de unidades estratigráficas*, 2º parte, p. 310-316 (publicación digital) <http://lopezpalomo.blogspot.com.es/p/fuente-alamo.html>

<sup>687</sup> Museo de Cádiz CE10923.

<sup>688</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988) “El culto mitraico en la costa atlántica bética: un nuevo testimonio en Barbate (Cádiz)”, *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, p. 833-844; BELTRÁN, M. (1988) *Las arae de la Bética*, Universidad de Málaga (inédita); SÁEZ ESPLIGARES, A. (1979-1980) “Hallazgos arqueológicos en Barbate”, *Boletín del Museo de Cádiz*, 2, p. 45-47; CONDE MALIA, F.G. (2007) *Patrimonio Cultural de Barbate*, *Patrimonio Cultural del Litoral de La Janda*, vol. 1, G.D.R. Litoral de La Janda, p. 170-171; MARCO SIMÓN, F. (1997) “¿Taurobolios vascónicos?: la vitalidad pagana en la *Tarraconense* durante la segunda mitad del s.IV”, *Gerión*, vol 15, p. 297-320; PAZ PERALTA, J. (2001) *La Antigüedad tardía. Caesaraugusta*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, p. 539-592.

<sup>689</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988: 833-844).

<sup>690</sup> ROER 23. Agradecemos la buena disposición de directora del Museo de Prehistoria de Valencia, Helena Bonet Rosado, quien nos facilitó el acceso a la misma en el Museo de Bellas Artes de Valencia. CORELL VICENT, J. (2011) *Inscripcions romanes del País Valencià, V (Valentia i el seu territori)*, *Fonts Històriques Valencianes*, Universidad de Valencia, nº 163; GONZÁLEZ VILLAESCUSA, R. (2001) *El mundo funerario en el País Valenciano: monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. C. – VII d. C.*, Parte III, Casa de Velázquez, p. 254; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El Culto de Mithra en Hispania. Caracteres específicos*, UNED, Tesis inédita, p. 733-735.

pruebas suficientes para afirmar la existencia de un mitreo vinculado a esta vivienda<sup>691</sup>. El autor de los hallazgos, Gómez Serrano, señaló la existencia de unas estructuras subterráneas y un pozo con restos orgánicos que podrían estar en relación con el santuario mitraico. Asimismo, dicho autor indicó la aparición en superficie de grandes cantidades de cerámica romana, tégulas, monedas y numerosas teselas<sup>692</sup>. En 1989 se llevó a cabo una excavación de urgencia que dejó al descubierto la planta de la villa romana, cuya cronología oscila entre los siglos II-III d. C. Más tarde, durante los trabajos llevados a cabo por Gas Natural en 2001, se halló un gran mosaico cuya temática versa sobre los orígenes de Roma<sup>693</sup>. La villa habría estado en funcionamiento desde época tardoimperial hasta finales del s. V d. C. o principios del VI d.C<sup>694</sup>.

Las investigaciones llevadas a cabo en la ciudad de Sagunto, cercana a la citada villa, también han arrojado nuevos datos sobre el culto a Mitra en *Hispania*<sup>695</sup>. En el interior de una fosa situada en un recinto votivo del s. II d. C. se han hallado cinco fragmentos de mármol con una inscripción monumental que, según algunos estudiosos, haría referencia a la existencia de un mitreo. Reconstruida como *[A]ed[es] [Mi]thrae*, la escritura es profunda con biseles y refuerzos muy marcados de excelente ejecución. Algunos autores sostienen que podría haber contado con una segunda línea en la que se mencionaran los dedicantes, aunque tampoco descartan que se trate de un rótulo indicativo del edículo<sup>696</sup>, ya que se conservan inscripciones que aluden a este término<sup>697</sup>. No obstante, aún no se ha hallado una estructura edilicia que permita suponer que nos hallamos ante un santuario dedicado al Mitra.

En los años 90 del siglo pasado se retomaron las investigaciones en San Juan de la Isla, Asturias, donde ya se había encontrado una lápida con una inscripción dedicada a Mitra. En ella se aprecia la presencia de los grados de *Leo* y *Pater*, así como también una formulación repetitiva, identificada con las reiteraciones mágicas habituales en el

<sup>691</sup> BELTRÁN LÓPEZ, F. (1992) “La vil.la romana de Font de Mussa, Benifaió. Materials arqueològics”, *Al-Gezira*, 7, p. 37-78; V.V.A.A. (2007) *Plan General de Ordenación Urbana de Benifaió. Catálogo de Bienes Protegidos, Ficha 113-16*, Ajuntament de Benifaió, p. 9-12; (1983) *La romanización en tierras de Benifayó, Una villa rústica en la Font de Mussa*, Benifayó.

<sup>692</sup> GÓMEZ SERRANO, N.P. (1922) “Estaciones arqueológicas. El Mithreum de la Fuente de Muza, en Benifayó de Espioca”, *Diario de Valencia*, 6-8-1992.

<sup>693</sup> V.V.A.A. (2007) *Plan General de Ordenación Urbana de Benifaió. Catálogo de Bienes Protegidos, Ficha 113-16*, Ajuntament de Benifaió, p. 25.

<sup>694</sup> GONZÁLEZ VILLAESCUSA, R. (2001:254).

<sup>695</sup> MELCHOR, J.M Y BENDITO, J. (2005) “La excavación del solar de la plaça de la Moreira Vella (Sagunto, Valencia) y la Saguntum romana”, *Arse* 39, p. 11-34; CORELL, J. Y SEGUÍ, J.J. (2008) “Fragmentos de inscripciones monumentales romanas de Sagunto”, *SEBarc* VI, p. 74.

<sup>696</sup> CORELL SEGUÍ (2008:75).

<sup>697</sup> *CIMRM* 247; 433; 876; 1968.

mundo antiguo: por ello, varios autores han interpretado el texto como parte de la liturgia del culto<sup>698</sup>. El análisis de la lápida citada propició la búsqueda del templo en el que se reuniría la comunidad de fieles. En el año 1997 se publicó la posible ubicación del mitreo, cercano a la línea de playa y próxima a una iglesia y en las inmediaciones del cementerio<sup>699</sup>. Se trataría de una cueva, visible desde el exterior, de reducidas dimensiones, cercana a un pequeño río. Lamentablemente, el sitio se halla muy deteriorado por la construcción de un restaurante que utilizó el interior como almacén. Según los investigadores, la situación cercana al puerto, a las afueras de la ciudad pero próxima a ésta y la inmediación de una vía de agua para realizar abluciones, conforma una localización idónea para la ubicación del templo. Desafortunadamente, no se han podido recuperar materiales decorativos o indicios de los monumentos que suelen ornar los templos mitraicos. No obstante, el hallazgo de numerosas columnas de hipocausto, fragmentos de mosaicos y estucos permiten especular a los arqueólogos sobre la posibilidad de que el mitreo estuviese vinculado a una villa de carácter rural<sup>700</sup>, aunque otros no descartan la presencia de una *vexillatio* asentada en los alrededores<sup>701</sup>.

El hecho de que todos los mitreos hallados en la Península durante estos últimos años estén situados en un ámbito privado, testimoniaría, según algunos autores, una dinámica específica en la difusión del mitraísmo en *Hispania*<sup>702</sup>. Como ya se ha señalado, tradicionalmente, el culto a Mitra se ha estudiado como un fenómeno específicamente urbano; sin embargo, gracias a estos últimos descubrimientos, podemos observar que también se difundió en el ámbito rural, específicamente en las villas. Es posible que este hecho se haya visto favorecido por la crisis del s. III d. C. que provocó el auge de las residencias rurales y el declive de las ciudades<sup>703</sup>. No obstante, el hecho de que la implantación de un santuario mitraico fuera gestionado por el *dominus* de una villa, con los medios económicos suficientes para la construcción y embellecimiento de un templo de su propiedad, implicaría una posición privilegiada de tal personaje en la comunidad, así como también dentro del conjunto de los iniciados. Esta nueva línea de

---

<sup>698</sup> CIMRM 803; DIEGO SANTOS, F. (1985) *Epigrafía romana de Asturias*, Oviedo; GARCÍA MARTÍNEZ, S.M. (1995-1997), “Ritual y culto a Mitra en el Conventus Asturum”, *O Arqueólogo Português*, Serie IV, 13/5, p. 287-297; SANTOS YANGUAS, N. (2013:64).

<sup>699</sup> ADÁN, G. E. Y CID, R.M. (1997), “Nuevas aportaciones sobre el culto a Mitra en *Hispania*. La comunidad de San Juan de la Isla (Asturias)”, *Memorias de Historia Antigua XVIII*, p. 257-297.

<sup>700</sup> ADÁN, G. E. Y CID, R.M. (1997:272-280)

<sup>701</sup> YANGUAS, N.S. (2014), “Los cultos orientales en Asturias en el marco de la España romana”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XXV, p. 343;347.

<sup>702</sup> RUBIO, R. (2003-2005), “Mitreos en domus y villae”, *ARYS*, 6, p. 125-134.

<sup>703</sup> RUBIO, R. (2003-2005:132).

investigación permitiría revisar todos aquellos hallazgos de carácter mitraico situados fuera de las ciudades y, tradicionalmente, asociados a ellas, con el objetivo de profundizar en su contexto y contemplar la posibilidad de que se trate de un santuario de carácter rural<sup>704</sup>.

Por último, quisiéramos incluir entre los posibles mitreos recientemente hallados, la llamada Tumba del Elefante, en la necrópolis romana de Carmona (Sevilla). Concebida desde su descubrimiento<sup>705</sup> como una tumba familiar<sup>706</sup> caracterizada bajo la denominación tipológica de “tumbas de triclinio”<sup>707</sup>, un *collegium funeraticium*<sup>708</sup> o un recinto dedicado al culto de Cibeles y Atis<sup>709</sup>, hoy en día su función se halla en proceso de revisión. Los últimos trabajos de investigación llevados a cabo bajo los principios metodológicos de la Arqueología de la Arquitectura y la Arqueoastronomía parecen demostrar que la estructura contó con varias fases de uso. Entre ellas, destaca la función de albergar un mitreo, por su forma y simbología derivada del análisis arqueoastronómico de la orientación solar de la ventana<sup>710</sup>. Bendala ya había apuntado la función simbólica y religiosa del vano que se abre entre la cámara principal y el pedestal de la escultura mencionada, ya que su orientación e inclinación intercepta la trayectoria solar en un determinado periodo<sup>711</sup>. El conjunto está excavado en la roca, al que se accede a través de una escalera de ocho peldaños situada al este. Desde la escalera se accede a un corredor que cruza un espacio abierto de planta rectangular de 144m<sup>2</sup>. El corredor divide el espacio en dos: la plataforma norte en la que se ubica un triclinio y la plataforma sur, tallada en la roca cuyo espacio aparece terrizo. En la pared sur se halla un ninfeo abastecido por un pozo situado en la esquina suroccidental del espacio abierto que conecta con la hornacina decorada con una figura sedente en relieve

---

<sup>704</sup> RUBIO, R. (2003-2005:132).

<sup>705</sup> El *corpus* bibliográfico dedicado a la Tumba del Elefante es de tal dimensión que remitimos directamente a la publicación de JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A. Y CARRASCO GÓMEZ, I. (2012), “La Tumba del Elefante en la Necrópolis Romana de Carmona. Una revisión necesaria desde la Arqueología de la Arquitectura y la Arqueoastronomía”, *Archivo Español de Arqueología*, p. 119-139. Por nuestra parte, citaremos las obras más importantes para justificar esta exposición.

<sup>706</sup> FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1899) *Necrópolis Romana de Carmona, Tumba del Elefante*, Sevilla; FEAR, A.T. (1990) “Cybele and Carmona”, *AEArq* 63, p. 95-108; ALFÖLDY, G. (2001) “La sociedad del municipio de Carmo”, *Carmona Romana*, Carmona, p. 386-389; CABALLOS RUFINO, A. (2007) “Carmona Romana”, *Carmona*, Carmona-Sevilla, p. 52.

<sup>707</sup> LEÓN, P. (2008:379-381).

<sup>708</sup> FERNÁNDEZ – CHICARRO Y DE DE DIOS, C. (1969) *Guía del Museo y Necrópolis romana de Carmona* (Sevilla) Madrid, p. 23.

<sup>709</sup> BENDALA, M. (1976) *La necrópolis romana de Carmona* (Sevilla), Sevilla.

<sup>710</sup> JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A. Y CARRASCO GÓMEZ, I. (2012: 119-139).

<sup>711</sup> BENDALA, M. (1976:51); (1981) “Las religiones místicas en la España Romana”, *La religión romana en Hispania*, Madrid, p. 283-300; (1990) “Comentario al artículo de AT Fear “Cybele and Carmona: A reassessment”, *AEA* 63, 109.

desde la que mana el agua, revestida con *opus signinum*. Frente al ninfeo y sobre la pared norte, se sitúa una doble cámara de planta rectangular y bancos afrontados. En el lado occidental de la estructura se encuentran tres cámaras: la del norte es una gran galería de sección parabólica dividida en dos por un paramento, donde los primeros arqueólogos situaron la escultura del elefante en una de las subdivisiones y, en la siguiente, de mayores dimensiones, se ubica la cámara funeraria con seis nichos. La cámara sur, pequeña y de planta cuadrangular, cuenta con un vano abierto al pasillo que conduce al pozo. Flanqueada por estas dos cámaras ya mencionadas, se halla la cámara principal, la central, la más amplia de todo el recinto, que presenta un triclinio de grandes dimensiones, cuyo muro septentrional se horadó en fechas posteriores para comunicar esta sala con la del elefante. Sobre la puerta de acceso, está el vano oblicuo en el que se fundamenta la interpretación arqueoastronómica de este edificio como un santuario mitraico<sup>712</sup>. Según las investigaciones recientes, la ventana y la cámara principal actuarían como un reloj solar, canalizando los rayos de luz hacia el centro de la estancia, donde habría existido un altar. Este fenómeno se produciría durante los equinoccios y tres horas después del amanecer de los solsticios de verano e invierno<sup>713</sup>. Gracias a los estudios arqueoastronómicos, los autores aseguran que la construcción de tal vano y su inclinación se planificó para conmemorar el ascenso de las constelaciones de Tauro en el equinoccio de primavera, la de Leo en el solsticio de verano y la de Escorpio en el equinoccio de otoño. Los autores relacionan las constelaciones con las figuras que aparecen en el icono central del culto a Mitra, la tauroctonía, siguiendo a aquellos que interpretan la imagen como un mapa celestial<sup>714</sup>. Por este motivo, junto al carácter subterráneo de la estructura, la presencia de triclinios y el estudio de la secuencia estratigráfica, concluyen que la función del edificio fue la de albergar un mitreo. Lamentablemente, no se han conservado representaciones plásticas relacionadas con el repertorio iconográfico mitraico habitual. Solamente se han recuperado fragmentos de una escultura de Atis (aunque los investigadores subrayan su semejanza icónica con los dadóforos), una figura sedente masculina acéfala (quizás se trate de una divinidad fluvial o un *pater* según algunos) un betilo y la representación de un elefante,

<sup>712</sup> JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A. Y CARRASCO GÓMEZ, I. (2012:121-122).

<sup>713</sup> JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A. Y CARRASCO GÓMEZ, I. (2012:129).

<sup>714</sup> STARK, K.B. (1869) "Die Mithrassteine von Dormagen", *Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande*, 46, 1-25; BECK, R. (1977) "Cautes and Cautopates: some astronomical considerations", *JMS*, II, 1, 1-17; SPEIDEL, M. (1980) *Mithras-Orion: Greek hero and Roman Army god*, Brill; ULANSEY, D. (1991) *The origins of the Mithraic mysteries: cosmology and salvation in the ancient world*, Oxford.

el cual dio nombre al recinto<sup>715</sup>. No obstante, el hecho de que esta estructura se halle en una necrópolis dificulta su adscripción al *corpus* mitraico.

A la luz de la variedad de los hallazgos con representaciones figurativas que han tenido lugar en estos yacimientos relacionados con los Misterios de Mitra, consideramos pertinente la realización de un nuevo inventario en el cual hemos incluido las últimas novedades. Es preciso hacer un estudio pormenorizado de las citadas piezas con el objetivo de indagar en profundidad la posible adscripción del material al *corpus* mitraico, analizar su iconografía, ponerla en relación con el resto de representaciones halladas en el Imperio, realizar una interpretación de la misma en consonancia con las nuevas teorías que predominan en los estudios de los Misterios de Mitra y ofrecer, de esta forma, una “puesta al día” del catálogo mitraico en *Hispania*.

---

<sup>715</sup> JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A. Y CARRASCO GÓMEZ, I. (2012:124).





## 4. Repertorio relativo a los Misterios de Mitra en *Hispania*.



## 4. REPERTORIO RELATIVO A LOS MISTERIOS DE MITRA EN Hispania.

### 4.1. *Tarraconense*

#### 4.1.1. *Can Modolell*, Cabrera de Mar

##### CORONAMIENTO DE ARA

Fragmentos de mármol descubiertos en el llamado criptopórtico de Can Modolell [Fig. 72 y 73], en Cabrera de Mar (Barcelona)<sup>716</sup>, espacio que algunos estudiosos identificaron como un mitreo gracias al hallazgo en las cercanías de tres inscripciones que aluden a Mitra y Caute<sup>717</sup>. Estos se recuperaron en el estrato IV, al final del pasadizo, en el extremo oeste, muy cercano al muro tardorromano P-b y, posiblemente, su localización original estuviera dentro de la estructura semisubterránea<sup>718</sup>. Se trataría del coronamiento de una supuesta ara mitraica de planta cuadrada (0,73m x 0,23m) decorada en la parte frontal con dos pequeñas testas en los extremos, las cuales parecen imitar las formas de los pulvinos; entre ambas se

<sup>716</sup> Museu de Mataró ref. nº 50.216.

<sup>717</sup> ALVAR, J. (1981:nº 20); IRC I, 85; 86 y 206. BONAMUSA, J. et al. (1985), *El jaciment romano-medieval de Can Modolell. Dos mil anys d'història. Deu anys d'excavacions. Cabrera de Mar. El Maresme 1974-1984*, p. 12; BONAMUSA, J. et al (2000) "Aportacions al' estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)", *XVII Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 165-200; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1977) "Cabrera de Mar i la seva albada històrica a la llum de les troballes arqueològiques de Can Modolell", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 3, p. 55-56; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1978) "El jaciment arqueològic de Can Modolell de Cabrera de Mar", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 4, p. 93-98; RODÀ, I. (1997) "L'antiguitat", *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L'Isard S.L., Barcelona, p. 67; PASCUAL, R. (1994:11) "La religió de Mitra. Els elements mitraics de Can Modolell", *El coleccionable de la Fundació Burriac 5*, Cabrera de Mar, p. 11; BONAMUSA, J. et al (2002), "Notícia sobre el descobriment de Can Modolell: L'arula de Lucius Petreius Victor i les restes al peu del camí (Cabrera de Mar)", *Sessió d'Estudis Mataronins* nº 19, p.231; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002), "El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación", *Empúries* 53, p. 211-239; CLARIANA, J.F. et al (2000), "Aportacions a l' estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)", *Sessió d'Estudis Mataronins*, nº 17, p. 165-200; BONAMUSA, J. (1985), "Els testimonis mitraics iluronencs dins el context de la *Tarraconense* ", *Laietània* 2-3, p. 248-253; ÁLVAREZ, A. Y MAYER, M. (1998) "Aproximació als materials lapidis decoratius presents al jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme). Estudi volumètric i comparatiu", *De les estructures indígenes a l'organització provincial romana de la Hispània Citerior, Homenatge a Josep Estrada i Garriga*, p. 43-49, Barcelona; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El Culto de Mithra en Hispania. Caracteres específicos*, UNED, Tesis inédita, p. 714-725.

<sup>718</sup> BONAMUSA, J. et al (2002:231); BONAMUSA, J. et al (2006) *Guia del clos arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar)*, Josep M Modolell.

distinguen unas volutas estilizadas o roleos vegetales [Fig. 74]. Sobre las molduras laterales, se observa una rueda solar, un toro y un león según algunos autores, aunque también apreciamos la silueta de una sítula en el mismo friso.

Para algunos investigadores<sup>719</sup>, las testas harían referencia a los dadóforos mitraicos, Cautes y Cautopates, siguiendo el modelo del altar hallado en el mitreo de San Clemente, Roma<sup>720</sup> [Fig. 75], aunque para otros se trataría de la representación de Sol y Luna, divinidades omnipresentes en los ángulos superiores de las tauroctonías<sup>721</sup>. Asimismo, los elementos zoomorfos y vegetales de los laterales harían referencia a la liturgia del culto<sup>722</sup>.



Fig. 72. Coronamiento de altar, Can Modolell, Cabrera de Mar.  
Fotografía extraída de RODÀ, I. (1997) “L’antiguitat”, *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L’Isard S.L., Barcelona, p. 67.



Fig. 73. Coronamiento de altar, Can Modolell, Cabrera de Mar.  
Fotografía realizada por Ramón Manent. <http://www.photos-art.com/>

<sup>719</sup> BONAMUSA, J. (1985), “Els testimonis mitraics iluronencs dins el context de la *Tarraconense*”, *Laietània* 2-3, p. 248-253; CLARIANA, J. F. *et al* (2000:175).

<sup>720</sup> *CIMRM* 339.

<sup>721</sup> RODÀ, I. (1997) “L’antiguitat”, *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L’Isard S.L., Barcelona, p. 67; PASCUAL, R. (1994:11); BONAMUSA, J. *et al* (2002), “Noticia sobre el descobriment de Can Modolell: L’árula de Lucius Petreius Victor i les restes al peu del camí (Cabrera de Mar)”, *Sessió d’Estudis Mataronins* n° 19, p.231.

<sup>722</sup> PASCUAL, R. (1994:11).

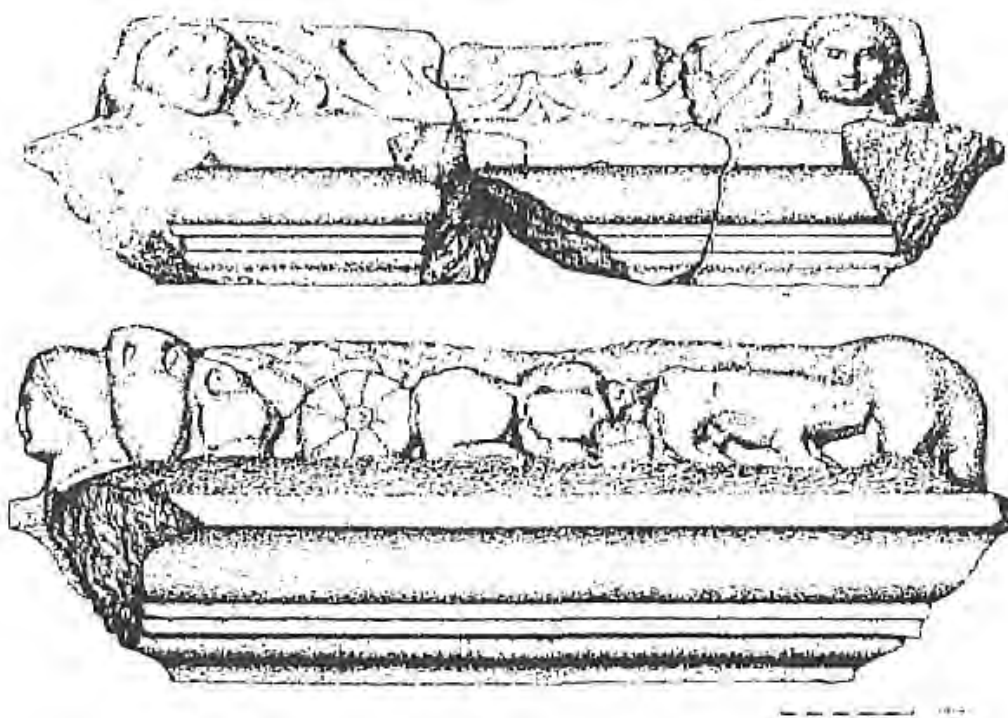


Fig. 74. Frontal y lateral del coronamiento. Dibujo realizado por Jordi Arenas. Dibujo extraído de CLARIANA, J.F. *et al* (2000), “Aportacions a l’estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *Sessió d’Estudis Mataronins*, nº 17, p. 197.

No obstante, el estado de conservación de los relieves no permite distinguir pequeños detalles que facilitarían la identificación del motivo iconográfico. Los personajes situados en los extremos de las molduras parecen no estar tocados con gorro frigio, por lo que podríamos descartar que se traten de los acompañantes de Mitra. En las tauroctonías es habitual hallar los bustos de Sol y Luna en los ángulos superiores, izquierdo y derecho respectivamente, aunque en el registro arqueológico contamos con algunas excepciones en las que la posición de los astros se invierte<sup>723</sup>. Lamentablemente, el deterioro de las figuras es tal que tampoco logramos apreciar si nos hallamos ante la representación de las luminarias.

La personificación de las estaciones y los vientos son motivos iconográficos habituales del repertorio mitraico, ya que suelen asociarse al concepto de *Aeternitas* y los ciclos vitales<sup>724</sup>. Por ello, nos atrevemos a sugerir la posibilidad de que el altar de Can de Modolell estuviera coronado en sus cuatro ángulos con las testas de estas

<sup>723</sup> CIMRM 75; 641b; 1727; 2367.

<sup>724</sup> CIMRM 1127; altar de Invereske (*Britannia*); altar de las estaciones del Mitreo de *Carnuntum* III; ver CLAUS, M. (2000:57-61).



adquirido gracias a los ritos místicos<sup>727</sup>. De esta forma, el investigador explica los altares de Kalkar<sup>728</sup>, Ptuj<sup>729</sup> y Trier<sup>730</sup> [Fig. 77, 78 y 79] en los que se aprecian los atributos habituales de Mitra como la espada, el gorro frigio, el arco, junto a los símbolos propios de cada grado, entre los que destacan animales y claras referencias solares, como la corona radiada, antorchas, rosetas que aluden al astro, etc. No obstante, en estos altares también encontramos la representación de grandes vasijas, generalmente cráteras, las cuales no sólo serían meras imágenes de los elementos utilizados durante la liturgia mitraica sino que, al igual que los motivos mencionados anteriormente, también evocarían las prácticas iniciáticas y los conocimientos recibidos.



Fig. 77. Detalle de altar de Kalkar.

Fotografía extraída de la publicación de GORDON, R.L. (1998) “Viewing mithraic art: the altar from Burginatum (Kalkar), Germania Inferior”, *ARYS*, 1, p. 233.

<sup>727</sup> GORDON, R.L. (1998) “Viewing mithraic art: the altar from Burginatum (Kalkar), Germania Inferior”, *ARYS*, 1, p. 227-258.

<sup>728</sup> Hallado en los años 80 del s. XX. *Rheinisches Landesmuseum*, Bonn, inv. n° F1/84. HORN, H.G. (1985) “Eine Mithras-weihe vom Niederrhein”, *Ausgrabungen im Rheinland 1983/1984*, *Rheinisches Landesmuseum, Bonn: Kunst und Altertum am Rhein*, 122, p. 151-155.

<sup>729</sup> *CIMRM* 1496.

<sup>730</sup> *CIMRM* 985.





Fig. 78. Detalle del altar de Ptuj.

Fotografía extraída de

<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>



Fig. 79. Detalle del altar de Trier.

Fotografía extraída de

<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

Si bien no hemos podido hallar un paralelo exacto del coronamiento del ara de Can de Modolell en el *corpus* del material mitraico, creemos que es muy posible que estos fragmentos hayan pertenecido a un altar dedicado a Mitra. A pesar de que los motivos ornamentales de la moldura no son privativos del repertorio místico, éstos podrían aludir a la doctrina del culto. Como ya hemos mencionado, las vasijas y la rueda solar son motivos habituales en la iconografía de Mitra, al igual que el toro y el león, animales omnipresentes en estos monumentos relacionados con la fertilidad, la fuerza, el fuego, etc. El bóvido no sólo aparece en la tauroctonía, su presencia también está de manifiesto en el banquete sagrado: su piel, sus cuartos traseros o su testa suelen testimoniar el carácter narrativo entre las dos escenas<sup>731</sup>. Sin embargo, este motivo no suele hallarse de forma aislada: siempre está relacionado con otro personaje mitraico, como suelen ser los dadóforos, especialmente de Cautopates<sup>732</sup>. Por otro lado, la testa de león caracteriza al extraño personaje denominado Aión-Ahriman por los estudios tradicionales<sup>733</sup>; gracias a las fuentes conocemos que se utilizaban máscaras con la imagen del felino<sup>734</sup> y numerosas bultos redondos de leones en reposo se han hallado en

<sup>731</sup> Rückingen; Nida/Hedderheim; GORDON, R. L. (1996a) "Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras", *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p. 62-63; Lopodunum/Ladenburg; CLAUS, M. (2000:111).

<sup>732</sup> HINNELL, J.R. (1976), "The iconography of Cautes and Cautopates, I, the data", *JMS* 1, p. 36-67

<sup>733</sup> LEGGE, F. (1912), "The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries", *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125-142; DUSSAUD, R. (1950), "Le dieu mithriaque leontocéphale", *Syria*, 27, p. 253-260; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960), "Aion et le Leontocéphale", *Nouvelle Clio*, 10, p. 1-10; CAMPBELL, L. (1968) *A Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden, E. J. Brill, p. 309.

<sup>734</sup> PSEUDO AMBROSIO, *Comentario sobre el Viejo y Nuevo Testamento*, 114, 11.

relación con los templos mitraicos<sup>735</sup>. Según las teorías que interpretan la tauroctonía en clave astronómica, todos los elementos que componen esta escena poseen su paralelo en el firmamento: crátera (Hidra), rueda solar (Sol), león (Leo o Mitra) y toro (Tauro o Luna)<sup>736</sup>. En nuestra opinión, es posible que nos hallemos ante una simplificación del sacrificio del toro por parte de Mitra, convertida en una sucesión de símbolos que aluden al icono central de los santuarios dedicados al dios. Como afirma Gordon, la supuesta disposición aleatoria de los elementos no implicaría una reducción de los contenidos del culto, sino que el iniciado, al estar familiarizado con la liturgia, podría recordar de forma inmediata el catecismo subyacente en las imágenes. Por ello, resulta necesario continuar con las excavaciones en el yacimiento de Cabrera de Mar, con la esperanza de que en un futuro se pueda recuperar la totalidad del monumento y, de esta forma, verificar nuestra hipótesis.

## OTROS MATERIALES

### 1. Vaso decorado con serpiente

Fragmento de vaso de alabastro egipcio hallado en Can de Modolell, identificado como crátera, *labrum* o pátera según diversos autores<sup>737</sup>. Este se halla

<sup>735</sup> Mitreo III de *Carnuntum*.

<sup>736</sup> INSLEER, S. (1978) "A new interpretation of the Bull-slaying Motif", *Hommages Vermaseren*, II, EPRO 68, Leiden, p. 519-538; SPEIDEL, M. P. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman army god*, Leiden, E.J.Brill; SANDELIN, K.G. (1988) "Mithras=Auriga?", *Arctos*, 22, p. 133-135; ULANSEY, D. (1989) *The origins of the Mithraic mysteries*, Oxford University Press; BECK, R. (1994) "In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony", *SM*, p. 29-54; WEISS, M. (1994) *Die Stiertötungsszene der römischen Mithrasaltäre: Schöpfung, Endzeitakt, Heilstat der Sternkarte*, Osterburken; NORTH, J.D. (1990) "Astronomical symbolism in the Mithraic religion", *Centaurus*, 33, p. 115-148; JACOBS, B. (1999) "Der Herkunft und Entstehung der römischen Mithrasmythen: Überlegungen zur Rolle des Stifters und zu den astronomischen Hintergründen der Kultlegende", *Xenia: Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen*, 43.

<sup>737</sup> *Museu de Mataró* ref. n° 50.395; BONAMUSA *et al.* (1985), *El jaciment romano-medieval de Can Modolell. Dos mil anys d'història. Deu anys d'excavacions. Cabrera de Mar. El Maresme 1974-1984*, p. 12; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1977) "Cabrera de Mar i la seva alçada històrica a la llum de les troballes arqueològiques de Can Modolell", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 3, p. 55-56; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1978) "El jaciment arqueològic de Can Modolell de Cabrera de Mar", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 4, p. 93-98; RODÀ, I. (1997) "L'antiguitat", *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L'Isard S.L., Barcelona, p. 67; PASCUAL, R. (1994:11) "La religió de Mitra. Els elements mitraics de Can Modolell", *El coleccionable de la Fundació Burriac* 5, Cabrera de Mar, p. 11; BONAMUSA, J. *et al.* (2002), "Notícia sobre el descobriment de Can Modolell: L'àrula de Lucius Petreius Victor i les restes al peu del camí (Cabrera de Mar)", *Sessió d'Estudis Mataronins* n° 19, p.231; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002), "El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación", *Empúries* 53, p. 211-239; BONAMUSA, J. *et al.* (2000), "Aportacions a l'estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)", *Sessió d'Estudis Mataronins*, n° 17, p. 165-200; BONAMUSA, J. (1985), "Els testimonis mitraics il·lusioners dins el context de la *Tarraconense*", *Laietània* 2-3, p. 248-253; ÁLVAREZ, A. Y MAYER, M. (1998) "Aproximació als

decorado con una serpiente que apoya su testa sobre la boca del mismo, cuyo borde está ornado con pequeñas piezas redondeadas que alternan con bastoncillos [Fig. 80]. Debido al hallazgo de tres inscripciones de carácter mitraico en el yacimiento de Cabrera de Mar<sup>738</sup>, los arqueólogos lo han puesto en relación con el motivo iconográfico que suele aparecer debajo del toro en algunas tauroctonías germánicas y mencionan como paralelo más cercano la representación de la estela de Koenigshoffen, conservada en el *Musée du Strassbourg*<sup>739</sup>. Por nuestra parte, quisiéramos añadir que existe una categoría específica dentro del *corpus* del material mitraico destinado a glosar los vasos hallados en las excavaciones, entre los que destacan las vasijas decoradas con ofidios en las asas y en los bordes. Si bien es un fenómeno que se aprecia especialmente en las provincias galas y germánicas, también contamos con numerosos ejemplares en el resto del imperio, los cuales reciben el nombre de *Schlangengefäß* en la bibliografía especializada<sup>740</sup> [Fig. 81]. No obstante, resulta necesario destacar que este tipo de hallazgos no es exclusivo de los yacimientos relacionados con Mitra, ya que también se han descubierto vasijas decoradas con serpientes en relación con el culto a Sabazios, entre otros<sup>741</sup>. Asimismo, consideramos de interés señalar que la gran mayoría de los vasos relacionados con el culto mitraico son de cerámica<sup>742</sup>, por lo que el fragmento hallado en la provincia *Tarraconense* adquiere mayor relevancia. Si bien varios autores han intentado realizar una codificación de las distintas tipologías de vasijas, el estado

---

materials lapidis decoratus presents al jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme). Estudi volumètric i comparatiu”, *De les estructures indígenes a l’organització provincial romana de la Hispània Citerior, Homenatge a Josep Estrada i Garriga*, p. 43-49, Barcelona; BONAMUSA, J., GARÍA, R.I. Y CLARIANA, J.F. (1997:40).

<sup>738</sup> IRC I, 85; 86 y 206

<sup>739</sup> BONAMUSA, J. *et al* (2000:175). *CIMRM* 1359-1360.

<sup>740</sup> BONAMUSA, J. *et al* (2000:175); CLAUS, M. (2000:119); SAXL, F. (1931), *Mithras, Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, p.60-1; SWOBODA, E. (1937), “Die Schlange im Mithraskult”, *JOAI*, XXX, 1-27; AMAND, M. (1978), “Les vases mithriaques aux serpents dans l’Empire romain”, en *Colloque International d’Archéologie tenu a Roen du 3 au juillet 1975*, Rouen, p. 166-168; RISTOW, G. (1974) *Mithras in römischen Köln*, EPRO, Leiden, pág. 21, n° 13; 30; 35-37; VERTET, H. (1965) “Les représentations mithriaques sur les vases d’argille en Gaule”, *Actes du 88e Congrès National des Sociétés Savantes, Clermont-Ferrand, Section d’Archéologie*, París, p. 121; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:162); MUÑOZ GARCÍA VASO (1997) “Sacralidad de las aguas en contextos arqueológicos de culto mitraico”, *Termalismo antiguo*, Casa de Velázquez, p. 174.

<sup>741</sup> COLLINS-CLINTON, J. (1977) *A Late Antique Shrine of Liber Pater at Cosa*, Leiden, p. 41; ; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:143); STAHELIN, F. (1948) *Die Schweiz in Römische Zeit*, Basel, p. 513-524; TURCAN, R. (1996) *The cults of Roman empire*, p. 9; BIRD, J. (1996) “Frogs from the Walbrook: A cult pot and its attribution”, p. 119-127; AMAND, M. (1984b) “Contribution a l’étude de la céramique provinciale d’époque romaine en Wallonie”, *Vie Archéologique*, 15, p. 11-44; GASSNER, V. (1990) “Schlangengefäß aus Carnuntum”, *Akten des 14 Internationalen Limeskongresses 1986 in Carnuntum*, p. 651-656.

<sup>742</sup> TURCAN, R. (1976) “Chronique gallo-romain”, *JMS*, vol. 1, n°2, p. 196-197; (1978) “Chronique gallo-romain”, *JMS*, vol. 2, n° 2, p. 181-182.

fragmentario de la pieza de Can de Modolell no permite una catalogación exacta<sup>743</sup>. Quizá la riqueza del material deba ponerse en relación con las palabras de Isabel Rodà, quien ha estudiado la escultura recuperada en el yacimiento. La investigadora no descarta que se trate de una villa de propiedad imperial, ya que la presencia de mármoles griegos, italianos y diversas piedras provenientes de África, constituirían una manifestación del gran poder adquisitivo y del buen gusto de los propietarios<sup>744</sup>.

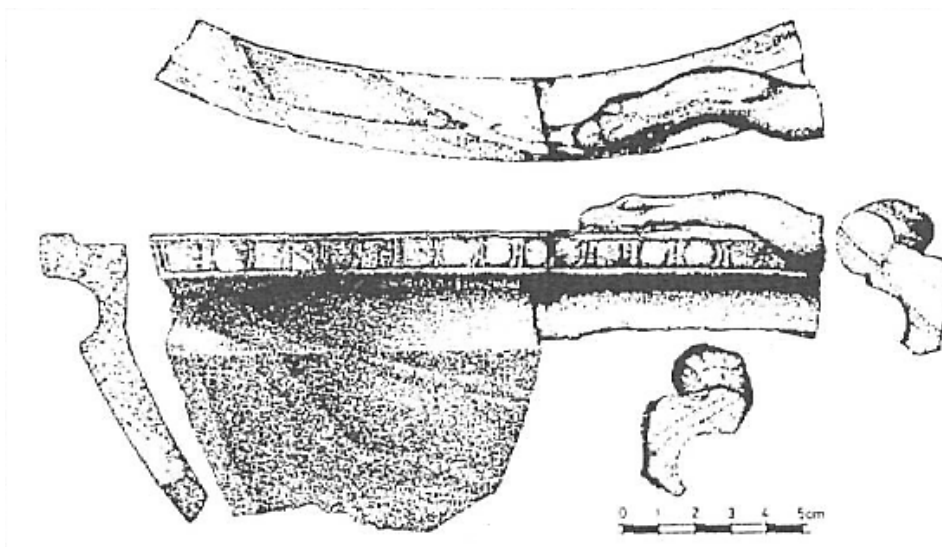


Fig. 80. Dibujo realizado por Jordi Arenas.  
Extraído de BONAMUSA, J. et al (2000:197).

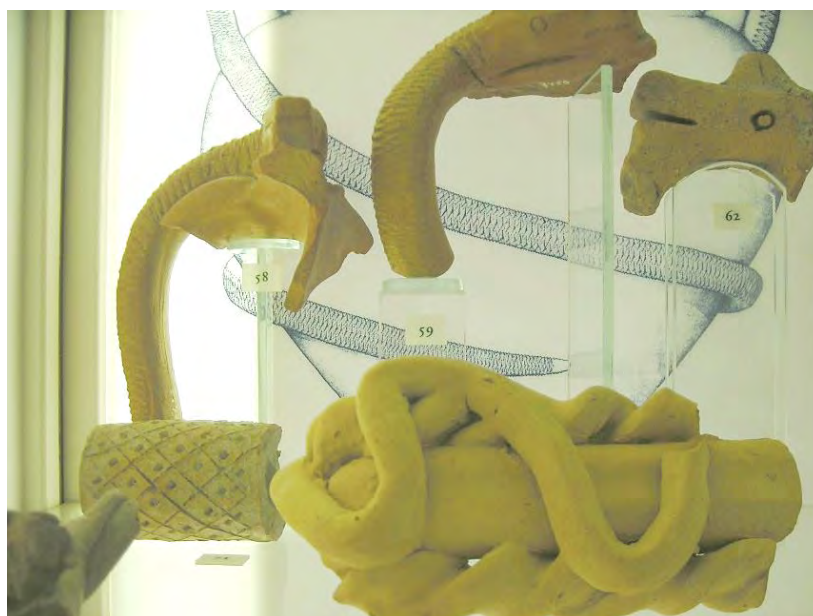


Fig. 81. Diversos fragmentos de vasijas mitraicas decoradas con serpientes, *Museum Carnuntum*. Fotografía realizada por la autora (18/09/2010).

<sup>743</sup> AMAND, M. (1978); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:143-147).

<sup>744</sup> RODÀ (1997: 67-68).

## 2. Plancha de bronce

Plancha de bronce hallada en Can Modolell, que posiblemente haya formado parte de una lucerna, un incensario o una antorcha [Fig. 82]. Presenta una moldura recta en el extremo superior y el perfil recortado de dos aves en el centro de la plancha, interpretadas por algunos autores como cuervos, ya que este animal se halla representado de forma frecuente en los monumentos mitraicos<sup>745</sup>. Por ello, los investigadores estiman que podría tratarse de un exvoto realizado por un iniciado en el culto, ya que en el mismo yacimiento se han encontrado testimonios vinculados a los Misterios de Mitra<sup>746</sup>.

El cuervo es un motivo iconográfico habitual del repertorio mitraico: suele aparecer en el ángulo izquierdo superior de las tauroctonías<sup>747</sup>, se identifica con el primer grado mitraico de *Corax*<sup>748</sup> y con su divinidad planetaria tutelar, Mercurio<sup>749</sup>, mientras que las fuentes advierten del uso de máscaras con este animal durante las ceremonias iniciáticas<sup>750</sup>. Por otro lado, las excavaciones arqueológicas en templos mitraicos han verificado el uso de lucernas, lámparas de cristal, incensarios, candelabros, antorchas y altares perforados durante la liturgia de Mitra<sup>751</sup>: los primeros apologetas cristianos aluden al terror de la oscuridad y la dramática iluminación que presentaban los ritos mitraicos, los cuales acrecentaban la teatralidad de la liturgia<sup>752</sup>. No obstante, creemos que las pequeñas dimensiones de la plancha de bronce que centra nuestra atención y su estado fragmentario dificultan establecer su adscripción al *corpus* mitraico hispano.

---

<sup>745</sup> *Museu de Mataró* ref. nº 51.798; BONAMUSA, J. *et al* (2000:175); PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002) “El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación”, *Empúries* 53, p. 222.

<sup>746</sup> *IRC* I, 85; 86 y 206; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:222).

<sup>747</sup> PEREA YÉBENES, S. (1999) “Simbolismo astrológico del cuervo en la tauroctonía mithraica”, *BMAN*, tomo XVII, nº 1 y 2, p. 49-58; TURCAN, R. (2001:209); PORFIRIO, *Sobre la abstinencia*, IV.16.3.

<sup>748</sup> Hier. Ep. 107.2; PHYTHIAN-ADAMS, W.J. (1912) “The problems of the Mithraic Grades”, *JRS*, 2, p. 53-64; CLAUS, M. (2000:133).

<sup>749</sup> BECATTI, (1954:105-112); *CIMRM* 299

<sup>750</sup> *Ambrosiast.* 114, 11.

<sup>751</sup> *CIMRM* 508; 1905; 2033; 2374.

<sup>752</sup> Iust. Phil. Dial. 70; Tert. coron. 15; Firm. err. 4; Gr. Naz. Or. 4,70; Paul. Nol. Car. 36; *Ambrosiast.* 113,11.

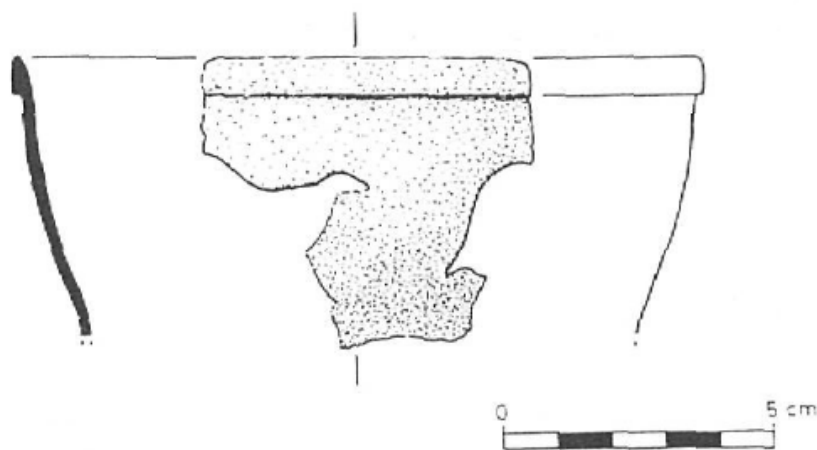


Fig. 82. Dibujo realizado por J.F. Clariana.  
Extraído de BONAMUSA, J. *et al* (2000:197).

### 3. Fragmentos de una escultura

Fragmento de mármol de Carrara o Luni con la representación de una pierna, del talón a la rodilla, en el que se observa la parte superior del calzado decorado con el prótomo de un león, menor al tamaño natural<sup>753</sup> [Fig. 83 y 84]. En la parte posterior, en la pantorrilla, presenta un pequeño saliente de mármol, posible tirante que habría sujetado la pieza con el resto de la figura. Por sus dimensiones, los arqueólogos dudan sobre si podría tratarse de la representación de un niño o de una estatuilla de la diosa Diana por el tipo de calzado, de los dioses Lares o de Ascanio. Es posible que el fragmento marmóreo de una mano con un juguete discoidal hallado en el mismo yacimiento también pertenezca a esta representación<sup>754</sup>. Algunos autores relacionan otro fragmento, del mismo material, con las piezas mencionadas: se trataría de la espalda de una figura, con el arranque del brazo y restos de una capa o vestimenta en mármol blanco, posiblemente de Paros<sup>755</sup> [Fig. 85]. En la cara interna se aprecia el trabajo de la broca para insertar un soporte entre el brazo y el torso de la escultura<sup>756</sup>.

<sup>753</sup> Museu de Mataró ref. nº 50.532.

<sup>754</sup> BONAMUSA, J. *et al* (2000:173); PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:236); RODÀ, I. (1997:67); BONAMUSA, J.; GARÍ, R.I.; CLARIANA, J.F. (1997:41); BONAMUSA, J. *et al* (2006:13).

<sup>755</sup> Museu de Mataró nº ref. 50774. BONAMUSA, J. *et al* (2006:13).

<sup>756</sup> BONAMUSA, J. *et al* (2000:173).



Fig. 83. Fragmento de pierna, Can Modolell.  
Fotografía realizada por Ramón Manent  
<http://www.photos-art.com/>

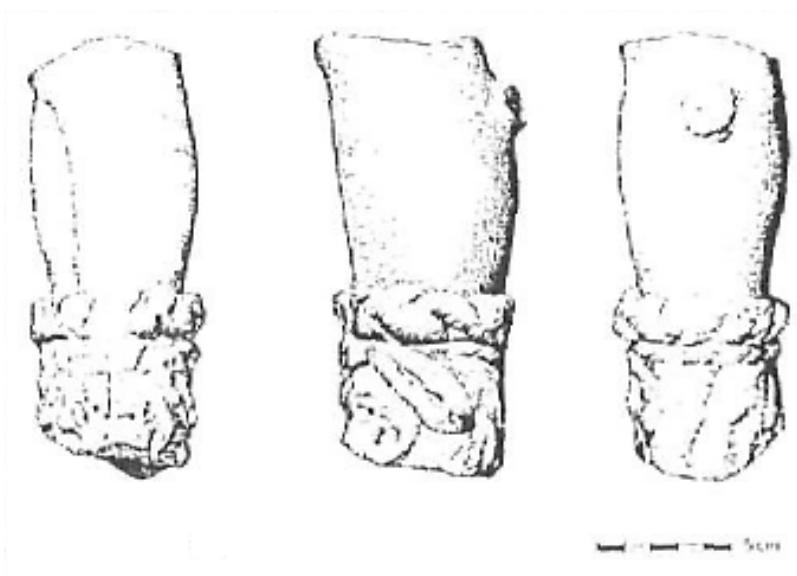


Fig. 84. Dibujo realizado por Jordi Arenas.  
Extraído de BONAMUSA, J. *et al* (2000:193).

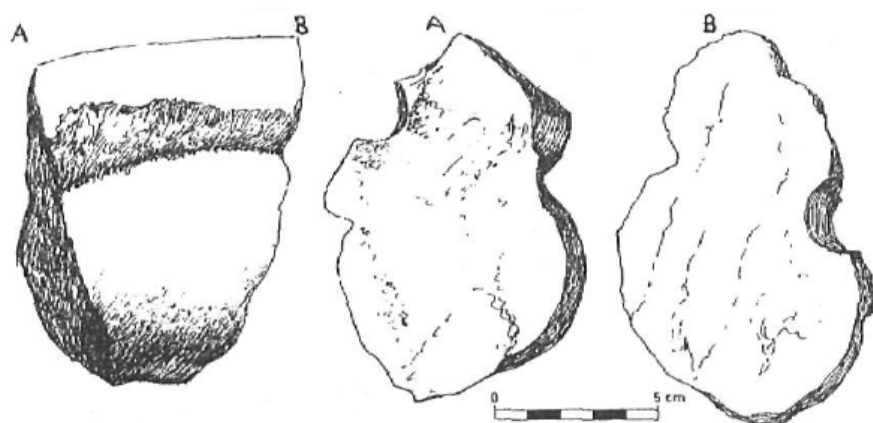


Fig. 85. Dibujo realizado por Jordi Arenas.  
Extraído de Extraído de BONAMUSA, J. *et al* (2000:193).

Si bien no contamos con suficiente material para sugerir una interpretación diferente a la ya propuesta, quisiéramos recordar que, un fragmento hallado cerca de Córdoba<sup>757</sup> y catalogado como “torso de Mitra” por García y Bellido, fue anteriormente identificado como amazona o Diana cazadora<sup>758</sup>. De la misma forma, el autor destaca que, en la tauroctonía recuperada en la llamada Casa de Mitra, en *Igabrum*, el dios se halla calzado con una especie de botines con cordones llamados *éndromis*<sup>759</sup>, del mismo tipo que suelen llevar los atletas y las divinidades cazadoras<sup>760</sup>. Este detalle también se aprecia en otras representaciones de Mitra y los dadóforos, aunque no suele ser habitual<sup>761</sup>. Por otra parte, la reciente revisión de los fondos del Museo Nacional de Arte Romano en Mérida llevada a cabo por Ana Rodríguez Azcárraga ha arrojado nuevos datos sobre diferentes materiales asociados al yacimiento mitraico emeritense<sup>762</sup>. Entre ellos, un fragmento interpretado tradicionalmente como “manto de divinidad relacionada con la fertilidad”<sup>763</sup> ha sido puesto en relación con la capa flotante de Mitra, detalle habitual en la iconografía del dios sacrificando al toro<sup>764</sup>.

<sup>757</sup> Museo Arqueológico de Córdoba nº de inv. CE005783.

<sup>758</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1971) “Parerga de arqueología y epigrafía hispanorromana: Córdoba. Un nuevo Mithra tauroktonos”, *AEArq*, 44, p. 142 -145.

<sup>759</sup> Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba CE013164; *CIMRM* 771. GARCÍA Y BELLIDO, A. (1952) “El Mithras Tauroktonos”, *AEArq*, 86, p. 389-392; *ROER* p. 41.

<sup>760</sup> DARAMBERG, CH. V Y SAGLIO, E. (1873) “Endromis”, *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio*, p. 615-616.

<sup>761</sup> *CIMRM* 83; 773.

<sup>762</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A. M. (2006/2007) “Fragmentos relivarios del santuario de los dioses orientales de Augusta Emerita”, *Anas*, 19-20, p. 271. Fragmento de manto flotante aparece documentado bajo el número 1097(123). Medidas: 0.85m x 0.45m x 0.10m.

<sup>763</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:449)

<sup>764</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A. M. (2006/2007:271).



A la luz de lo expuesto, no es posible vincular los fragmentos de mármol recuperados en Can Modolell con los testimonios mitraicos hallados en el yacimiento, no descartamos que futuras excavaciones puedan aportar más datos sobre la decoración estatuaria del templo consagrado al dios misterioso.

#### 4. Prótomo de león.

En una estancia adyacente al recinto en donde se descubrió la primera ara inscrita referida a Mitra en Can Modolell<sup>765</sup>, se hallaron unos restos de bronce, entre los cuales quisiéramos destacar un aplique en forma de prótomo de león [Fig. 86 y 87]. Es posible que de la boca del felino colgara una argolla, asemejándose de esta forma a los remaches de un *foculus*<sup>766</sup>. La técnica empleada en esta pieza ofrece gran detalle de la testa del animal: la tupida melena enmarca el rostro del león; el ceño fruncido y las fauces entreabiertas denotan la naturaleza fiera de la bestia.



Fig. 86. Aplique de bronce con prótomos de león, Can Modolell.  
Fotografía realizada por Ramón Manent  
<http://www.photos-art.com/>

<sup>765</sup> Museu de Mataró ref. n° 50.173; BONAMUSA *et al* (2002:236).

<sup>766</sup> BONAMUSA *et al* (2002:236).

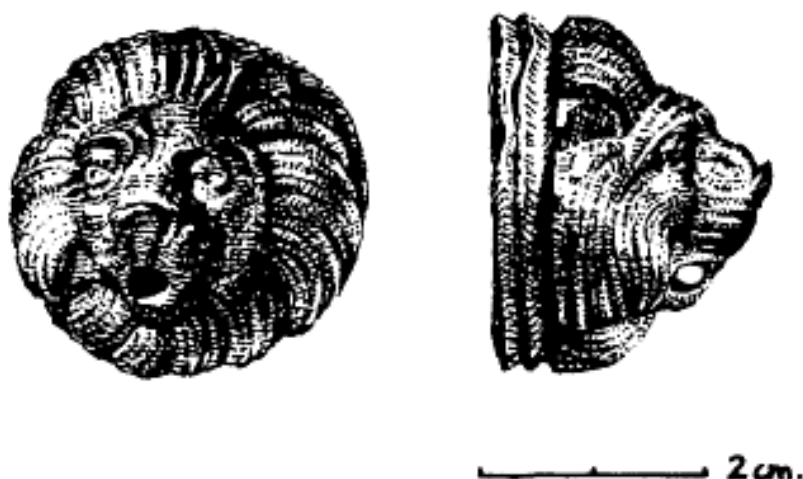


Fig. 87. Dibujo realizado por Jordi Arenas.  
Extraído de BONAMUSA *et al* (2002:253).

Si bien el león constituye un motivo iconográfico habitual en el repertorio de los Misterios de Mitra, también lo era del *corpus* decorativo de herencia grecorromana, tal vez por su carácter apotropaico. Por tanto, no podemos afirmar que la pieza en cuestión haya formado parte del mobiliario del templo dedicado al dios misterioso pero, como apuntan algunos estudios, podría tratarse de un exvoto ofrecido por un iniciado<sup>767</sup>. Esto no significa que el bronce haya sido específicamente diseñado para formar parte del santuario ya que, como hemos mencionado, los apliques con prótomo de león eran frecuentes en los bienes de uso cotidiano en época romana. Manfred Clauss sugiere que los motivos de león, serpiente, toro, pámpanos de uva, etc. podrían haber sido considerados como decorosos para formar parte de los utensilios de la liturgia mitraica, por su relación con el programa icónico del culto<sup>768</sup>. Por ello, considera que una llave decorada con el prótomo de león hallada en el Mitreo III de Nida/Hedderneheim podría estar relacionada con la figura leontocéfala, ya que algunos estudios la vinculan con el grado de *Leo* y señalan su posible función como guardiana de las puertas que facilitan la transmigración de las almas<sup>769</sup>. De la misma forma, podríamos apuntar que el fragmento

<sup>767</sup> PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:222).

<sup>768</sup> CLAUSS, M. (2000:114).

<sup>769</sup> LEGGE, F. (1912), "The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries", *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125-142; DUSSAUD, R. (1950), "Le dieu mithriaque leontocéphale", *Syria*, 27, p. 253-260; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960), "Aion et le Leontocéphale", *Nouvelle Clío*, 10, p. 1-10; PETTAZZONI, R. (1949), "La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca", *AnCl* 18, p. 265-277; HINNELLS, J. R. (1975b), "Reflections on the Lion-Headed Figure in Mithraism", *AI-II*, 1, Leiden, E.J. Brill, p. 333-369; JACKSON, H.M. (1985), "The meaning and function of the Leotocephaline in Roman Mithraism", *Numen* 32, p. 17-45; VON GALL, H. (1978), "The lion-headed and the human-headed God in the Mithraic Mysteries", *AI-IV*, Teheran, p. 511-525; HANSMAN, J. (1978) "A suggested interpretation of

hallado en Can Modolell podría haber formado parte de un *foculus* destinado al mitreo local, ya que las fuentes aluden al grado de Leo por su naturaleza ígnea y su antítesis con el agua<sup>770</sup>. No obstante, las pequeñas dimensiones de la pieza y la popularidad del diseño no son suficientes para afirmar de forma categórica su adscripción a *corpus* mitraico local.

## 5. Restos de mobiliario.

En el yacimiento de Can Modolell se hallaron tres soportes de mesa que destacan por la riqueza de sus materiales<sup>771</sup>.

5.1. Fragmento de capitel o ménsula de pie de mesa de mármol pentélico, decorado con volutas en las dos caras y una pequeña palmeta. Inmediatamente debajo de la voluta se observa un pequeño rectángulo horadado con trépano que, posiblemente, tendría la función de asegurar el anclaje de una pieza metálica a la pared, recurso que daría mayor solidez a la mesa. En la parte frontal se aprecia la decoración a base de dos surcos paralelos y sobre ellos, un motivo vegetal estilizado que representa una flor de tres pétalos. En la cara superior, oculta por la mesa, se observa la letra alfa y debajo, un círculo con una línea horizontal que indicarían la posición de la pieza.

5.2. Fragmento de pie de mesa, de sección prismática, realizado en *giallo antico breciato*, una variedad del mármol *Numidicum* que se explotaba en las canteras de *Chemtou*, en Túnez. Presenta decoración en relieve en la cara externa que consta de un motivo vegetal estilizado que se desarrolla verticalmente a partir de cuatro flores.

5.3. Fragmento de soporte de mesa en mármol blanco, posiblemente de Carrara, con restos de decoración en relieve en los costados: en una de las caras presenta una copa del tipo escifo, que contiene diversas variedades frutas. En la otra cara se observa una cratera o urna. Conocemos modelos similares en Tarragona y en Pompeya, en la casa de *Obelius Firmo*, entre otros<sup>772</sup>.

---

the mithraic lion-man figure”, *Etudes Mithriaques, AI-IV*, Teheran, p. 215-227; HARRIS, J.R. (1986) “Iconography and Context: ab orienea ad occidentem”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph nº 8, p. p. 171-177; BORTOLIN, R. (2004), “Il dio leontocefalo dei misteri mitriaci”, *Rivista di Archeologia* 28, p. 67-88.

<sup>770</sup> Porph. Antr. 15.

<sup>771</sup> BONAMUSA, J. *et al* (2006) *Guia del clos arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar)*, Josep M Modolell p.13; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002:222); CLARIANA, J.F. (1997) “Notícia sobre l'excavació del sector de la torre semi-circular de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *XIV Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 39; BONAMUSA, J. *et al* (2000:173-4)

<sup>772</sup> KOPPEL, E.M. Y RODÀ, I. (1996) “Escultura decorativa de la zona nororiental del conventus Tarraconensis”, *II reunió sobre la escultura romana a Hispània*, Tarragona, p. 153.

La profusión de materiales de gran calidad y la presencia de fragmentos marmóreos provenientes de diversas partes del Mediterráneo constituye una muestra del poder adquisitivo de los dueños de la villa de Can Modolell<sup>773</sup>. Aunque no es posible vincular estos hallazgos al culto mitraico que se habría desarrollado en la zona, quisiéramos indicar que en el depósito relacionado con los Misterios de Mitra de San Albín, en Mérida, y en el Mitreo de Stefano Rotondo en Roma, también se hallaron piezas de mobiliario en mármol. En el caso emeritense, se trata de cinco fragmentos de un pie de mesa, formada por una hoja de acanto de la cual nace la cabeza de un felino de fiera actitud, con los colmillos marcados<sup>774</sup>. El soporte culmina en forma de garra, sobre un plinto rectangular que se redondea en la zona frontal, con cuatro dedos. Por otro lado, en el Mitreo de San Stefano, en Roma, se hallaron dos soportes con prótomo de grifos y otros dos con forma de león, recuperados todos cerca de los *podia*<sup>775</sup>.

---

<sup>773</sup> RODÀ (1997: 67-68).

<sup>774</sup> MNAR CE00681; 0,43m x 0,17m x 0,20m) MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456.

<sup>775</sup> LISSI CARONNA, E. (1986) *Il Mitreo dei Castra Peregrinorum: S. Stefano Rotondo*, E.J. Brill, p. 41; 50.

#### 4.1.2. *Villa dels Munts*, Altafulla.

##### FRAGMENTO DE ESCULTURA

Única representación plástica hallada hasta el momento en el mitreo de la villa *dels Munts* (s. II), situada a 12 km de la antigua ciudad de Tarraco<sup>776</sup>. Fragmento de mármol descubierto en un nivel de colmatado que sería posterior al uso del recinto como santuario dedicado a Mitra (0,40m x 0,65m)<sup>777</sup>. Este presenta la parte inferior de una escultura estante: en la parte frontal se distingue un gran paño cuyos pliegues caen de forma recta en la zona central y ligeramente curvados en el lateral izquierdo, posiblemente este extremo estuviera sujeto por la figura. En el lado derecho del mármol se percibe una figura masculina desnuda y robusta de pequeño tamaño cuya testa no se ha conservado [Fig. 88]. La parte trasera de la pieza también se halla trabajada y al igual que en la cara anterior, presenta pliegues ligeramente curvados en el flanco derecho y rectos en el medio [Fig. 89]. Aunque los arqueólogos asumen que el estado fragmentario de la pieza constituye un escollo para lograr la identificación del asunto iconográfico<sup>778</sup>, estamos de acuerdo con la interpretación realizada por Isabel Rodà y Eva María Koppel al concebir la misma como una Venus con Cupido<sup>779</sup>. A pesar de que ambas investigadoras admiten la dificultad de encontrar un paralelo exacto a este grupo, el motivo iconográfico mencionado posee numerosas variables: Venus desnuda, semidesnuda con manto, vestida con chitón, con Cupido a los pies sobre un delfín, sobre un soporte en uno de sus flancos, etc. En nuestra opinión, se trataría de un bulto redondo de tamaño natural.

---

<sup>776</sup> REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009), “Mithra en la villa romana dels Munts (ager Tarraconensis)”, publicación digital

[https://www.academia.edu/1976086/Mithra\\_en\\_la\\_villa\\_romana\\_dels\\_Munts\\_ager\\_Tarraconensis](https://www.academia.edu/1976086/Mithra_en_la_villa_romana_dels_Munts_ager_Tarraconensis)

TARRATS, F., REMOLÀ, J.A., SÁNCHEZ, J. (2008), “La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) i Tarraco”, *Tribuna d’arqueologia* 2006, Barcelona, p. 213-227; TARRATS, F. Y REMOLÀ, J. A. (2008), “La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)”, *El territori de Tarraco: vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum, 13, Tarragona, p. 17.

<sup>777</sup> Núm. MNAT EM-04-2604-2.

<sup>778</sup> REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009:11).

<sup>779</sup> KOPPEL, E. M. Y RODÀ, I. (2008) “La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa”, *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función*, IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, Ediciones Trea, p. 102. <http://hdl.handle.net/2072/240327>



Fig. 88. Fragmento de mármol, vista frontal. MNAT / R. Cornadó.



Fig. 89. Fragmento de mármol, vista trasera. MNAT / R. Cornadó.

Es frecuente el hallazgo de representaciones de Venus en contexto mitraico: en el mitreo de Sidón se han hallado dos representaciones de Venus, en bronce y mármol, de gran belleza<sup>780</sup>; en el templo de Santa Prisca se ha recuperado la testa en mármol de la diosa y una Venus anadiómena con delfín se ha hallado en el mitreo de las Termas de Caracalla, muy similar al ejemplar exhumado en el cerro de San Albín, en Mérida<sup>781</sup>. Venus como divinidad planetaria se halla representada en numerosas tauroctonías, entre las que destacan la de Rükingen<sup>782</sup>, Osterburken<sup>783</sup>, Bolonia<sup>784</sup>, y *Brigetio*<sup>785</sup>, así como también en los mosaicos bícromos del *Mitreo delle Sette Porte* y del *Mitreo de Sette Sfere*.

No obstante, como ya hemos mencionado, el fragmento que centra nuestra atención fue hallado en la zona central del mitreo, en un nivel de colmatación, por lo que es posible que no formara parte del repertorio decorativo del santuario dedicado a Mitra. En la villa *dels Munts* se han recuperado un gran número de mármoles que habrían ornado la zona residencial de la vivienda. Por ejemplo, en el área de las llamadas “termas superiores” y el jardín se han descubierto dos bellas testas de divinidades femeninas y los torsos de Esculapio, Higeia, Fortuna y Eros<sup>786</sup>.

---

<sup>780</sup> CIMRM 86; Musée du Louvre, br4430.

<sup>781</sup> MNAR CE00088.

<sup>782</sup> CIMRM, 1137; SCHWERTHEIM, E. (1974:103).

<sup>783</sup> CIMRM, 1292/3; SCHWERTHEIM, E. (1974:193).

<sup>784</sup> CLAUS, M. (2000:87).

<sup>785</sup> CLAUS, M. (2000:86).

<sup>786</sup> TARRATS, F. et al (1998) “Excavacions a l'àrea residencial de la villa romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)”, *Empúries* 51, p. 220; BERGES, P.M. (1971) “Informe sobre “Els Munts””, *Boletín Arqueológico*, Fasc. 105-112, Tarragona, p. 140-150; BALIL, A. (1986) *Esculturas romanas de la Península Ibérica VIII, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIII, 175, Valladolid; KOPPEL, E.M. (1992) “El escudo de la villa de “Els Munts” Tarragona”, *MadM* 33, Mainz, p. 133-144; (1993) “La escultura del entorno en Tarraco: las villas”, *Actas de la I Reunión sobre Escultura romana en Hispania, Mérida*, Madrid, p. 221-237; (1995) “La decoración escultórica de las villas romanas en Hispania”, *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*, Murcia, p. 27-48.



#### 4.1.3. *Lucus Augusti* (Lugo).

##### VASO CON DECORACIÓN SERPENTIFORME

Muñoz García Vaso, en su publicación sobre vasos mitraicos<sup>787</sup>, recoge el hallazgo de una vasija decorada con serpientes en la calle Armaña nº 4 de Lugo, en una canaleta de desagüe, a sólo 300 metros de donde, quince años más tarde, se hallaría la denominada *Domus do mitreo*<sup>788</sup>. Se trata de un vaso con decoración espatulada cuyo diámetro máximo es de 28cm y una altura de 21cm. El borde en forma de “L” achatado, robusto, remata en un labio de frente superior horizontal, con un cordón dedado ondulado que decora su cara externa. La forma de las asas recuerda a la de las cráteras de columnas, sobre las cuales se elevan dos serpientes que reposan su cabeza sin llegar a tocar el labio. A pesar de la ausencia de testimonios mitraicos en la zona durante el periodo en el que el autor desarrolla su artículo, intuye que podría tratarse de una vasija utilizada en rituales del culto a Mitra [Fig. 90].

Como ya se ha señalado, el hallazgo de vasos decorados con ofidios en contexto mitraico suele ser habitual, especialmente en las provincias galas y germánicas, donde se los conoce como *Schlangengefäß*<sup>789</sup>. En *Hispania* contamos con un paralelo similar en el yacimiento de Can de Modolell, en Cabrera de Mar, también asociado a los Misterios de Mitra, aunque su función litúrgica no ha sido probada<sup>790</sup>. Aunque existe

---

<sup>787</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO (1991), “Los vasos litúrgicos mitraicos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, II, IV, p. 163-164; MUÑOZ GARCÍA VASO (1997) “Sacralidad de las aguas en contextos arqueológicos de culto mitraico”, *Termalismo antiguo*, Casa de Velázquez, p. 174.

<sup>788</sup> Plaza Pío XII, nº 3; ALVAR, J., GORDON, R. Y RODRÍGUEZ, C. (2006), “The mithraeum at Lugo (Lucus Augusti) and its connection with Legio VII Gemina”, *JRA* 19, p. 267-277; ALVAR, J Y RODRÍGUEZ, C. (2005), “Informe de excavación”, *EJEMS*.

[http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the\\_mithraeum\\_at\\_lucus\\_augusti](http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the_mithraeum_at_lucus_augusti)

COLMENERO FERNÁNDEZ, A. Y RODRÍGUEZ CAO, C. (2012) “Anastilosis de A Domus Do Mitreo de Lvcvs Avgvsti”, *Virtual Archaeology Review*, p. 104 - 108.

[http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the\\_mithraeum\\_at\\_lucus\\_augusti](http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the_mithraeum_at_lucus_augusti)

<sup>789</sup> CLARIANA, J.F. *et al* (2000:175); CLAUS, M. (2000:119); SAXL, F. (1931), *Mithras, Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, p.60-1; SWOBODA, E. (1937), “Die Schlange im Mithraskult”, *JOAI*, XXX, 1-27; AMAND, M. (1978), “Les vases mithriaques aux serpents dans l’Empire romain”, en *Colloque International d’Archéologie tenu a Roen du 3 au juillet 1975*, Rouen, p. 166-168; RISTOW, G. (1974) *Mithras in römischen Köln*, EPRO, Leiden, pág. 21, nº 13; 30; 35-37; VERTET, H. (1965) “Les représentations mithriaques sur les vases d’argille en Gaule”, *Actes du 88e Congrès National des Sociétés Savantes, Clermont-Ferrand, Section d’Archéologie*, París, p. 121; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:162); MUÑOZ GARCÍA VASO (1997) “Sacralidad de las aguas en contextos arqueológicos de culto mitraico”, *Termalismo antiguo*, Casa de Velázquez, p. 174.

<sup>790</sup> *Museu de Mataró* ref. nº 50.395; CLARIANA, J.F. *et al* (2000), “Aportacions a l’estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)”, *Sessió d’Estudis Mataronins*, nº 17, p. 165-200; BONAMUSA, J. (1985), “Els testimonis mitraics iluronencs dins el context de la Tarraconense”, *Laietània* 2-3, p. 248-253; ÁLVAREZ, A. Y MAYER, M. (1998) “Aproximació als materials lapidis decoratius presents al jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme). Estudi volumètric i comparatiu”, *De les estructures indígenes*



una gran diversidad de modos de catalogación, la cerámica de Lugo parece no encontrarse entre las tipologías más habituales<sup>791</sup>. Los vasos decorados con ofidios también se han descubierto en relación con el culto a Sabazios, por lo que no son exclusivos del culto mitraico<sup>792</sup>.

Alcorta Irastorza, en su reciente estudio sobre cerámica romana en *Lucus Augusti*, considera que se trata de una olla de cerámica común con cuerpo sinuoso y pie anular, en la que destaca la decoración aplicada serpentiforme y cierta hibridación entre la técnica local y el gusto por lo clásico<sup>793</sup>. El autor estima que la vasija data de mediados del s. I d. C., circunstancia que la excluiría del *corpus* mitraico hispano, ya que los Misterios de Mitra se difundieron por la geografía del Imperio a finales del s. I d. C. Sin embargo, Alcorta advierte que la cerámica pudo haber tenido un uso ritual, dado el simbolismo de los ofidios en el ámbito funerario<sup>794</sup>.

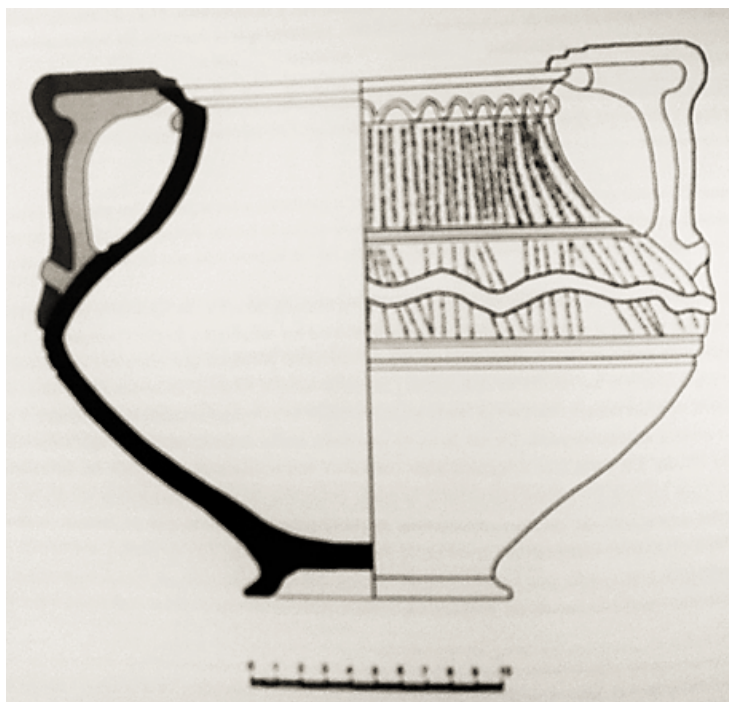


Fig. 90. Olla con decoración serpentiforme.  
Dibujo extraído de Alcorta, E.J. (2001:244-247).

*a l'organització provincial romana de la Hispània Citerior, Homenatge a Josep Estrada i Garriga*, p. 43-49.

<sup>791</sup> AMAND, M. (1978); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:143-147).

<sup>792</sup> COLLINS-CLINTON, J. (1977), *A Late Antique Shrine of Liber Pater at Cosa*, Leiden, p. 41; ; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1991:143); STAHELIN, F. (1948) *Die Schweiz in Römische Zeit*, Basel, p. 513-524; TURCAN, R. (1996) *The cults of Roman empire*, p. 9; BIRD, J. (1996) "Frogs from the Walbrook: A cult pot and its attribution", p. 119-127; AMAND, M. (1984) "Contribution a l'étude de la céramique provinciale d'époque romaine en Wallonie", *Vie Archéologique*, 15, p. 11-44; GASSNER, V. (1990) "Shlangengefäße aus Carnuntum", *Akten des 14 Internationalen Limeskongresses 1986 in Carnuntum*, p. 651-656.

<sup>793</sup> ALCORTA, E.J. (2001) *Lucus Augusti, II: Cerámica común romana de cocina y mesa hallada en las excavaciones de la ciudad*, Conde de Fenosa, Fund. Pedro Barrie de la Maza, p. 244-247.

<sup>794</sup> ALCORTA, E.J. (2001:247).

## 4.2. *Betica*

### 4.2.1. *Italica* (Santiponce)

#### ALTAR INACABADO

Altar con representación de tauroctonía sin acabar, realizado en mármol blanco y restituido a partir de cinco fragmentos (0,30m x 0,34m x 0,03m)<sup>795</sup>. Fue hallado en la calle Doña Saturnina 10, en Santiponce, la antigua *Colonia Aelia Augusta Italica* (Museo Arqueológico de Sevilla REP06995) [Fig. 91].



Fig. 91. Altar inacabado de Mitra, Museo Arqueológico de Sevilla.  
Fotografía extraída de <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

<sup>795</sup> *CIMRM* 769; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950) “Cuatro esculturas romanas inéditas”, *AEArq* 23, p. 365-366; (1960) *Colonia Aelia Augusta Italica*, Instituto Español de Arqueología, p. 26-27; (1967) *ROER* p. 39; FRANCISCO, M.A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p.46; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 749-754.

A pesar de la ejecución sumaria de la escena, se advierte que se trata del sacrificio del toro por parte de Mitra. El dios aparece casi recostado sobre el animal, con el brazo izquierdo lo sujeta de los ollares y el derecho está situado sobre el cuello del toro, en actitud de clavarle el puñal. Destaca la postura de la cabeza del dios, en dirección opuesta a la del animal, gesto que se aprecia en otras representaciones mitraicas y que algunos autores han asemejado a la iconografía de Perseo al matar a Gorgona<sup>796</sup>. Si bien el dibujo parece estar simplemente esbozado sobre la piedra, resalta la silueta del gorro frigio y la capa flotante de Mitra. El animal, en cambio, sólo aparece delineado en la zona de la cabeza y los cuartos traseros.

García y Bellido es el primero en estudiar la pieza, aunque reconoce que la identificación del tema corresponde a su discípula, Concepción Fernández Chicarro. Al parecer, fue hallada en 1923 y estuvo depositada en un pequeño museo de Santiponce hasta que se decidió su traslado al Museo Arqueológico de Sevilla<sup>797</sup>. Quizás por estar inacabado, esta pieza no ha sido estudiada en profundidad. Alvar incluye el altar en su trabajo sobre el culto de Mitra en *Hispania*, aunque no profundiza en su estudio<sup>798</sup>. Beltrán Fortes lo menciona al analizar el ábula hallada en el anfiteatro de *Italica* (Museo Arqueológico de Sevilla inv. nº REP04326) pero desestima una relación directa<sup>799</sup>.

A pesar de tratarse de una pieza inacabada, García y Bellido la tilda de “obra de taller local y fallida”<sup>800</sup>. El autor acusa al lapidario de no dejar espacio para la talla del perro, la serpiente y el escorpión que suelen formar parte de la escena. A su vez, el investigador destaca la desproporción entre el toro y el dios, aunque esta suele ser una característica habitual en los altares mitraicos<sup>801</sup>. García y Bellido apunta que esta estela habría formado parte de un retablo más complejo<sup>802</sup>, incluso considera que los dadóforos podrían haber estado esculpidos en otras lastras<sup>803</sup>; sin embargo, no poseemos elementos suficientes para respaldar esta afirmación. Conocemos un gran número de altares cuyas dimensiones son similares a la pieza hispana, entre los que destacamos los

---

<sup>796</sup> ULANSEY, D. (1991) *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World*, p. 30.

<sup>797</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950: 365).

<sup>798</sup> ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en *Hispania*”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 56; (1993f) “Los cultos místicos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, II, p. 231.

<sup>799</sup> BELTRÁN FORTES, J. Y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004) *Italica, Espacios de culto en el anfiteatro*, p.173.

<sup>800</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950: 365).

<sup>801</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:751).

<sup>802</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950: 366).

<sup>803</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:39).

producidos en la región de Dacia, muchos de ellos de pequeño formato<sup>804</sup> [Fig. 28] y, en territorio italiano, la tauroctonía de Pisa<sup>805</sup> y de San Stefano Rotondo<sup>806</sup>. Asimismo, de este último yacimiento, se recuperó una pequeña pieza con la representación del sacrificio del toro que tan solo mide 0,16m x 0,16m<sup>807</sup> [Fig. 92], por lo que no descartamos que la pieza hallada en *Italica* se tratara también de un altar portátil.



Fig. 92. Museo delle Terme, Roma.  
Fotografía realizada por la autora (12/10/2008).

Francisco Casado cree que el hallazgo de la estela en *Italica* se debe a la presencia de la Legión VII Gémina a mediados del s. II d. C. en la zona, ya que supone que el ejército constituyó una gran influencia en el desarrollo del culto. A su vez, subraya que el ambiente cosmopolita de la ciudad pudo propiciar la constitución de una comunidad mitraica en *Italica*<sup>808</sup>. Por nuestra parte, creemos que este vestigio es el único documento válido para testimoniar la presencia del culto en la ciudad, ya que el ara anepigráfica recuperada en el anfiteatro y el bronce de origen dudoso (hoy perdido),

<sup>804</sup> SZABÓ, C. (2013) "Microregional Manifestation of a Private Cult. The Mithraic Community of Apulum", *Antiqua et Mediaevalia*, p. 50; (2010) "Dacia and the Cult of Mithras", *Mithras Reader*, vol. 3, 84-95.

<sup>805</sup> CIMRM 663. *Camposanto Monumentale de Pisa*. Medidas: 0,44m x 0,55m.

<sup>806</sup> LISSI-CARRONA, E. (1986) *Il Mitreo dei Castra Peregrinorum (S. Stephano Rotondo)*, p.36-7. Medidas: 0,35m x 0,23m.

<sup>807</sup> LISSI-CARRONA, E. (1986:35-6). *Museo Terme di Diocleziano*.

<sup>808</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:45-46).



nos obligan a revisar aquellas teorías que señalaban la importancia del culto místico en esta región.

#### ÁRULA ANEPIGRÁFICA

Esta árula anepigráfica se halló en la zona del anfiteatro de la *Colonia Aelia Augusta Italica* (Santiponce, Sevilla). Esculpida en mármol grisáceo (0.23m x 0.15m x 0.11m), se conserva actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla (REP04326) y se estima que su cronología oscila entre los siglos II-III d. C.<sup>809</sup> [Fig. 93]. Se trata de un ara votiva de forma prismática con base cuadrangular, cuerpo central con relieves en las cuatro caras, bastante mutilados, y remate superior de moldura de talón inverso con biseles y ábaco. En el coronamiento se halla el *foculus* central flanqueado por dos pulvinos lisos con *balteus* central, aunque sólo se conserva el derecho. En la cara frontal se observa la representación de un toro al paso hacia la derecha y, en la posterior, un árbol con hojas y frutos, posiblemente, una higuera. En el lateral derecho se aprecian cinco espigas de trigo y, en el izquierdo, una serie de racimos de uvas con pámpanos. La talla es fina, con empleo de trépano en algunas zonas<sup>810</sup>.

Para García y Bellido, el ara constituye una “clara alusión a conceptos puramente mitraicos”<sup>811</sup>, ya que el toro juega un papel fundamental en el icono central de los Misterios de Mitra: la tauroctonía. Las espigas que figuran en el lado derecho son explicadas por el autor como el momento inmediatamente posterior a la muerte del toro, cuando la sangre del bóvido nutre la tierra y da comienzo a los ciclos agrarios. En numerosos relieves con representaciones de tauroctonías hallamos el rabo del animal convertido en 3, 5, o 7 espigas; incluso, en algunos monumentos, las mismas brotan de la herida infligida por el puñal de Mitra en el cuello del bóvido<sup>812</sup>. La presencia de la vid en el lado izquierdo es explicada por García y Bellido como una alusión a la sangre

---

<sup>809</sup> *CIMRM* 770; BELTRÁN FORTES, J. (1988) *Las arae de la Bética*, p.175; BELTRÁN FORTES, J. Y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004) *Itálica. Espacios de culto en el anfiteatro*, p. 167-173; FERNÁNDEZ CHICARRO, C. Y FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1980) *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval*, p. 63; FRANCISCO CASADO, M.A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 9; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960) *Colonia Aelia Augusta Itálica*, p. 26-27; (1951:776); (1950) “Cuatro esculturas romanas inéditas”, *AEArq* 23, p. 367-370; *ROER* p. 39-40; ALVAR, J. (1981) “El culto a Mitra en Hispania”, *Paganismo y cristianismo en el occidente del Imperio Romano*, p. 56; (1993f) “Los cultos místicos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*,II, p. 231.

<sup>810</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950:365).

<sup>811</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950:365).

<sup>812</sup> *CIMRM* 435; 546; 603; 641; 650; 690; 736; 1283; 1292; 1400; 1727; 1893; 1902; 1910; 1972.

nutricia del toro y por el culto conjunto de Mitra y Baco en algunas zonas del imperio<sup>813</sup>. El autor, para afirmar tal teoría, se vale del bajorrelieve de Heddernheim<sup>814</sup> en cuya decoración se observa a Sol entregando a Mitra un racimo de uvas, aunque se conocen muy pocos casos en los que Baco se halla asociado al culto mitraico<sup>815</sup> [Fig. 94].



Fig. 93. Árula anepigráfica, Museo Arqueológico de Sevilla.  
Fotografías extraídas de <http://ceres.mcu.es/>

Por último, si bien el investigador reconoce que no puede asegurar qué árbol se halla esculpido en la otra cara del altar, se apoya en las teorías de Cumont, quien intenta

<sup>813</sup> CUMONT, F. (1903) *The Mysteries of Mithra*, Chicago, p. 112.

<sup>814</sup> *CIMRM* 1083.

<sup>815</sup> Mitreo de Stockstadt: *CIMRM* 1176;1178;1179; *Mitreo delle Caseggiato di Diana, Ostia Antica* I,III,3-4.

reconstruir la teogonía de Mitra a través de los textos mazdeos. De esta forma, arguye que el joven dios se alimentó gracias a los frutos de la higuera y se vistió con sus hojas<sup>816</sup>. Según el autor, esta teoría se corrobora gracias a los monumentos hallados en Osterburken<sup>817</sup> y Neuenheim<sup>818</sup>, en los que se observa un personaje vestido con atuendo oriental que corta con su puñal la rama de un árbol, posiblemente, una higuera<sup>819</sup> [Fig. 95].



Fig. 94. Reverso de la Tauroctonía de Nida/Heddernheim. *Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main*. Fotografía extraída de [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected\\_monuments](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected_monuments)



Fig. 95. Detalle del friso superior de la tauroctonía de Neuenheim, *Bad. Landesmuseum Karlsruhe, Kunststeinabguß im Kurpfälzischen Museum Heidelberg*. Fotografía extraída de [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected\\_monuments](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected_monuments)

<sup>816</sup> CUMONT, F. (1903:132); THÉVENOT, E. (1952) "Mithra, dieu de la vigne?", *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, III, 2, p. 125-127.

<sup>817</sup> *CIMRM* 1292; *Römermuseum Osterburken*.

<sup>818</sup> *CIMRM* 1283.

<sup>819</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950:365).

García y Bellido fue el primero en adscribir el ara al culto mitraico y comparó el mencionado monumento con los hallados en Trier, con las cuatro caras esculpidas, y Wiesbaden, sólo con tres<sup>820</sup>. El ara de Trier sería, en realidad, un pedestal, ya que la parte superior se halla considerablemente desgastada<sup>821</sup>. Es una pieza esculpida en caliza (0.31m x 0.23m x 0.18m) que se halla decorada en los cuatro frentes aunque con una talla muy tosca [Fig. 96]. El panel frontal presenta un león al paso junto a un árbol, en cuyo tronco se halla una serpiente enroscada. Sobre el león se aprecia una gran crátera y una flecha. El león, la serpiente y la crátera aparecen en numerosos monumentos mitraicos, aunque los investigadores no han llegado a un acuerdo sobre su simbolismo<sup>822</sup>. En los paneles laterales se observan los bustos de Sol y Luna, el primero con la corona radiada y la segunda con el creciente lunar, ambos parecen emerger de la copiosa vegetación. Por último, el cuarto frontal presenta dos cipreses. A pesar de que estas imágenes aparecen frecuentemente en el repertorio iconográfico mitraico, algunos autores recuerdan que esta pieza se halló junto a un altar dedicado a Hécate y a una pequeña escultura de la diosa<sup>823</sup>.



Fig. 96. Altar de Trier.  
Fotografías extraídas de WALTERS, V.J. (1974) *The Cult of Mithras in Gaul*, p. 116.

<sup>820</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950:365).

<sup>821</sup> *Rheinisches Landesmuseum*, inv. N° 1882. WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, p. 115-117.

<sup>822</sup> VERMASEREN, M. J. (1951) "The miraculous birth of Mithras", *Mnemosyne*, IV, p. 289.

<sup>823</sup> WALTERS, V. J. (1974:116).



El ara de Wiesbaden/*Nida* se halló en el centro de la cela del templo dedicado a Mitra y es de mayores dimensiones que la pieza hispana (0.90m x 0.30m x 0.22m) [Fig. 97]. En la cara frontal se observa la representación de la *petra genetrix*, el nacimiento de Mitra, en la cara izquierda se halla Cautes con el traje oriental y una antorcha en alto, mientras que en la cara derecha aparece Cautopates<sup>824</sup>. No obstante, se trata de una pieza mucho más compleja, ya que se apoya sobre un soporte igualmente labrado, con la representación de Océano, el águila y los rayos de Júpiter, junto con una inscripción votiva que permite adscribirla al culto mitraico.



Fig. 97. Altar de Nida/Hedernheim, *Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main*.  
Fotografía extraída de  
[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected\\_monuments](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected_monuments)

Por nuestra parte, creemos de interés mencionar el ara de mármol conservada en el *Museum Brukenthal*, Sibiu (Rumanía)<sup>825</sup> (1.00m x 0.44m x 0.34m), cuya cronología oscila entre los siglos II y III d. C. La pieza presenta también decoración figurativa en sus frentes: en el central se observa a Mitra sobre el toro, a horcajadas, con una antorcha

<sup>824</sup> *CIMRM* 1127

<sup>825</sup> *Museum Brukenthal*, inv. N° 7274. *CIMRM* 2186.

en alto [Fig. 98]. Se conservan restos de policromía, especialmente de color rojo, en toda la escena. También de carácter anepigráfico, es posible que sirviera de base a una escultura relacionada con el culto a Mitra. Si bien este monumento sólo se halla trabajado en su parte frontal, la presencia del toro constituye un elemento a tener en cuenta, ya que este aparece generalmente, en el tema de la tauroctonía, ya sacrificado.



Fig. 98. Altar de Mitra, *Bruckenthal Museum*, Sibiu.  
Fotografía realizada por la autora (30/05/2013)

Los estudios más recientes que se han llevado a cabo sobre el ábula han hecho hincapié en el lugar del hallazgo, el anfiteatro de la ciudad de *Italica*. Esto se debe a que la mayoría de los yacimientos mitraicos se circunscriben a un pequeño recinto, generalmente de carácter privado, adosado a una *domus*, aunque también tenemos constancia de la presencia de estos santuarios en edificios públicos, como el Circo Máximo en Roma<sup>826</sup>. Beltrán Fortes señala que la teoría de García y Bellido es susceptible de revisión, ya que parte de la premisa de que la cara principal del ábula de

---

<sup>826</sup> *CIMRM* 434.

*Italica* es aquella en la que el toro aparece representado<sup>827</sup>. Debido al carácter anepigráfico de la pieza, desconocemos cuál era el frontal, y por ello, este autor plantea que podría tratarse de un monumento ofrendado en el propio anfiteatro y que evocara conceptos comunes a los cultos de Mitra y Baco<sup>828</sup>. Para ello, Beltrán Fortes, propone comparar este hallazgo con el de Cosa, ciudad romana cercana al *Lago di Burano*, en la región de Toscana<sup>829</sup>. Allí se encontró un santuario dionisiaco de época tardía (s. IV d. C.) en el que están presentes piezas de “carácter mitraico” aunque el autor no explica cuáles son ni qué iconografía presentaban. Sin embargo, la publicación original acerca de este santuario admite que no han hallado representaciones de divinidades foráneas, sino que todas ellas son “puramente grecorromanas”<sup>830</sup>. Es posible que el hallazgo de vasijas con decoración de serpientes se haya interpretado como alusión al culto mitraico, aunque esta tipología no era exclusiva de los Misterios de Mitra, pues también se ha asociado al culto de Sabazios, entre otros<sup>831</sup>. Según algunos investigadores, esta teoría debería desestimarse, ya que consideran que las inscripciones realizadas conjuntamente en honor a *Liber Pater* y *Sol Invictus*<sup>832</sup> no tendrían ningún tipo de relación con un culto de carácter místico<sup>833</sup>.

El hallazgo de vasijas decoradas con animales, especialmente serpientes, en el templo dedicado a Baco en *Apulum* también se interpretó como una alusión a Mitra<sup>834</sup>. Sin embargo, los investigadores han observado que en yacimientos de ambos cultos en *Britannia*, *Galia* y *Dacia* existen depósitos de carácter votivo (*favissae*) con fragmentos de cerámica clasificada como CAM306<sup>835</sup>. Se trata de un tipo de vasija común que habría tenido un significado cultural específico según algunos autores, ya que parece que

<sup>827</sup> BELTRÁN FORTES, J. Y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004:168).

<sup>828</sup> BELTRÁN FORTES, J. Y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004:172).

<sup>829</sup> COLLINS-CLINTON, J. (1977) *A Late Antique Shrine of Liber Pater at Cosa*, Leiden.

<sup>830</sup> COLLINS-CLINTON, J. (1977:40).

<sup>831</sup> COLLINS-CLINTON, J. (1977:41); STAHELIN, F. (1948) *Die Schweiz in Römische Zeit*, Basel, p. 513-524; TURCAN, R. (1996) *The cults of Roman empire*, p. 9; BIRD, J. (1996) *Frogs from the Walbrook: A cult pot and its attribution*, p. 119-127; AMAND, M. (1984) “Contribution a l’étude de la céramique provinciale d’époque romaine en Wallonie”, *Vie Archéologique*, 15, p. 11-44; GASSNER, V. (1990) “Shlangengefäße aus Carnuntum”, *Akten des 14 Internationalen Limeskongresses 1986 in Carnuntum*, p. 651-656.

<sup>832</sup> CIL II 2634; TMM 522; CIMRM 804; ROER (37-38); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 842-843.

<sup>833</sup> HALSBERGHE, G. (1972) *The Cult of Sol Invictus*, p. 158; ALVAR, J. (2008) *Los Misterios. Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, p. 203.

<sup>834</sup> HAYNES, I. (2008) “Sharing secrets? The material culture of mystery cults from Londinium, Apulum and beyond”, *Londinium and beyond, Research report*, 156, p. 128-133.

<sup>835</sup> SYMONDS, R.P. Y FIEDLER, M. (2004) “From Cantharos to Camulodunum form 306: Some unusual vessels found in the Western and Eastern Provinces”, *Res Cretariae Romanae Fautores*, Namur, Bélgica (inédito).

muchas de estas piezas fueron destruidos intencionadamente para realizar la ofrenda<sup>836</sup>. Por ello, los investigadores se plantean la posibilidad de que ambas manifestaciones religiosas hayan compartido ciertas prácticas rituales, hipótesis que obligaría a revisar el material cerámico hallado en los templos dionisiacos y mitraicos de todo el Imperio. De confirmarse esta teoría, el descubrimiento de restos de vasija CAM306 en un recinto constituiría un claro indicio de estar en presencia de un lugar de culto, al igual que la estatuaria, la pintura, etc<sup>837</sup>.

Por último, creemos de interés para nuestro estudio incluir el análisis una serie de piezas con la representación de un toro pero cuya adscripción al culto mitraico resulta dudosa. Se trata de un ara hallada en el sur de Inglaterra, además de un monumento conservado en Bonn y el altar de Tiddis, en la antigua provincia de *Numidia*. Realizado en arenisca local, el ara proveniente de Inglaterra supera el metro de altura, de talla tosca, y fue hallado en el subsuelo de la iglesia *St. Mary the Virgin*, en Stone-in-Oxney [Fig. 99].



Fig. 99. Altar hallado en la iglesia *St. Mary the Virgin*, en Stone-in-Oxney.  
Fotografía extraída de  
[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected\\_monuments](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected_monuments)

---

<sup>836</sup> HAYNES, I. (2008:129-130).

<sup>837</sup> HAYNES, I. (2008:129; 132).

De carácter anepigráfico, en su cara frontal se observa la representación de un toro al paso, de izquierda a derecha. Estudios posteriores han considerado esta pieza como parte del repertorio de monumentos dedicados a Apis en época imperial<sup>838</sup>. Si bien nosotros no contamos con elementos suficientes para estudiar el árula de *Italica* en relación con los cultos egipcios que se desarrollaron en la ciudad hispana, resulta de interés recordar la presencia de un *Isaeum* en el pórtico posterior del teatro, así como también el hallazgo de una estatuilla sedente masculina, que representaría al faraón u a otra divinidad, junto a las *arae* dedicadas a *Caelestis* y Némesis en el anfiteatro<sup>839</sup>.

El altar Bonn (0,81m x 0,27m x 0,22m) no se halló en contexto mitraico, pero su análisis resulta de interés para trazar un paralelo con la pieza de *Italica*<sup>840</sup> [Fig. 100]. En su frontal se observa un toro pastando al lado de una vid, sobre la cual se aprecia una serpiente. Debajo de los genitales del animal se halla una pátera y, en la parte superior y excavada en la piedra, encontramos la representación de un creciente lunar, que habría tenido la función de iluminar el monumento desde la cara trasera. Aunque estos motivos se hallan presentes en el repertorio mitraico, también son habituales en la iconografía de otros cultos de la religión oficial romana. La pátera haría referencia al sacrificio del animal, la vid a la fertilidad y, junto con la luna, a la bugonía. Por tanto, mientras en el culto de Mitra esta escena comprendería una serie de enseñanzas místicas que aludirían a la soteriología del mismo, en la esfera pública se entendería como una referencia al sacrificio como reproducción de un rito ancestral, un exvoto para garantizar el bienestar y la riqueza de la sociedad<sup>841</sup>.

<sup>838</sup> KATER-SIBBES, G.J.F. Y VERMASEREN, M.J. (1975) *Apis: Monuments from outside Egypt*, vol. II, p. 36.

<sup>839</sup> BELTRÁN FORTES, J. (2004:159-161).

<sup>840</sup> *Rheinisches Landesmuseum* inv. N° 62.1107; WORTMANN, D. (1969) "Ein Mithrasstein aus Bonn", *BJ*, 169, p. 410-423; SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland*, Leiden, p. 35-36.

<sup>841</sup> GORDON, R.L. (1996) "Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras", *Image and Value in the Graeco-Roman World. Studies in Mithraism and Religious art*, Collected Studies Series, p. 66-67.





Fig. 100. Altar de *Landesmuseum Bonn*. Fotografía realizada por Carol Raddato reproducida según *Creative Commons Attribution-Share Alike 2.0 Generic license*.

El monumento de Tiddis se halló en relación con un recinto identificado como mitreo gracias a una inscripción votiva<sup>842</sup>. Se trata de una cueva excavada en la roca dentro de la muralla de la ciudad, de pequeñas dimensiones y abovedada, aunque carece de los característicos bancos corridos laterales<sup>843</sup>. La entrada a este espacio se hallaba flanqueada por un par de altares con representaciones de falos alados, motivos apotropaicos habituales en todo el Imperio. No obstante, este recinto se hallaba vinculado a un segundo: considerado al principio como otro mitreo<sup>844</sup>, luego fue identificado como un templo dedicado a Cibeles, ya que allí se hallaron los restos de una escultura de la diosa junto a dos leones. En el mismo sitio, se recuperaron dos bloques pétreos paralelepípedos sin molduras ni coronamientos con representaciones de bucráneos y guirnaldas en los frentes (0,55m x 0,45m) [Fig. 101]. Según los arqueólogos, el conjunto en cuestión sería un santuario dedicado a las divinidades orientales, en donde los hombres rendirían culto a Mitra y las mujeres, a la *Magna Mater*<sup>845</sup>.

<sup>842</sup> *CIMRM* 162 *I(nvicto) M(ithrae) cultore/s de suo a s/olo/ (a)edifi[c]arun(t)*.

<sup>843</sup> BERTHIER, A. (2000) *Tiddis, cite antique de Numidie*, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 20, p. 430-432; WELLS, C. M. (1995) *The Roman Empire*, p. 224-225.

<sup>844</sup> *CIMRM* 162.

<sup>845</sup> BERTHIER, A. (2000:432).



Fig. 101. Ara taurobólica de Tiddis.

Fotografía realizada por Dan Sloan reproducida según *Creative Commons Attribution-Share Alike 2.0 Generic license*.

A la luz de los diferentes paralelos que hemos hallado en el Imperio, concluimos que la sola presencia del toro, las espigas de trigo y los pámpanos de uva en el monumento de *Italica* no constituyen testimonio suficiente para afirmar la existencia del culto mitraico en un edificio de carácter público como el anfiteatro, ya que estas imágenes se hallan frecuentemente asociadas a las múltiples divinidades relacionadas con los conceptos de la fertilidad y la continuación de los ciclos vitales.

#### ESTATUILLA DE BRONCE

El bronce procedente de *Italica* que en alguna ocasión ha sido considerado como mitraico, no constituye testimonio del culto de Mitra en *Hispania* según algunos autores<sup>846</sup>. Paris, siguiendo la recopilación llevada a cabo por Hübner, incluye el bronce

---

<sup>846</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, p. 283-349; ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en *Hispania*”, *Memorias de Historia Antigua*, 30, p.70; (1993f) “Los cultos místéricos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, II, p. 231.

en su trabajo sobre los restos hallados en España relacionados con el culto a Mitra<sup>847</sup>, aunque admite que podría tratarse de una falsificación derivada de un monumento de Lyon. El autor comenta que el bronce pertenecía a la colección de Caballero Infante, transcribe la inscripción y también aporta un pequeño dibujo de la pieza (hoy perdida). Gracias a esta publicación se aprecia que el bronce representa a una figura masculina, joven, imberbe y con el cabello corto, partido a la mitad en la frente. El cuerpo adopta una forma cilíndrica en donde se inserta la cartela con la inscripción que recubre toda la superficie frontal. Una serpiente reptaba hacia el hombro izquierdo del joven, aunque el dibujo impide asegurar que el animal se enrosca alrededor del cuerpo. La inscripción lee:

*Deo Invicto / Mithr / Secundinus / dat*<sup>848</sup>.

Según Cumont, en Galia existe una inscripción cuya lectura es *Deo Invicto/ Mithr(ae)/ Secundinus dat*<sup>849</sup>. La errónea transcripción durante su documentación, de “Mithr” en lugar de “Mithir”, revelaría que se trata del monumento a partir del cual varios falsificadores copiaron la grafía equivocada, entre ellos, uno proveniente de *Italica*: es por ello que García y Bellido no lo incluye en el catálogo de materiales mitraicos<sup>850</sup>. Otra falsificación similar, con la misma inscripción, se halla en Bonn y una tercera procedería de Roma, en donde se intentó añadir un busto femenino a una roca para simular a Mitra petrogénito<sup>851</sup>. Todas estas piezas quedarían descartadas del repertorio mitraico según los investigadores<sup>852</sup>.

Dado que el monumento se halla perdido, nuestro estudio iconográfico parte del dibujo esbozado en la obra de Paris, el cual no lo describe con demasiado detalle [Fig. 102]. Si nos basamos en el *corpus* glosado por Vermaseren y en los posteriores hallazgos, no tenemos constancia de un bulto redondo que represente el nacimiento de Mitra en el que el dios sólo libere la testa de la roca primordial: todas las representaciones lo muestran con el torso expuesto, incluso algunas dejan una de las

---

MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p.766-768; *MMM*, I, 455e y 180 n° 588; *CIMRM* 907.

<sup>847</sup> PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le mithraeum de Mérida”, *RA*, p. 2.

<sup>848</sup> *CIL* II, 5366.

<sup>849</sup> *CIL* XIII, 1172; *MMM* II, 492; *CIMRM* 907.

<sup>850</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967) *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, E.J. Brill.

<sup>851</sup> WALTERS, V.J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, Leiden, p. 80.

<sup>852</sup> ALVAR, J. (1981: 70); MAIONICA, E. (1878) “Mithras Felsengeburt”, *AEMO*, II, p. 42.



extremidades inferiores libres<sup>853</sup>. La pieza hispana recuerda a la ya citada descripción de la falsificación de Roma<sup>854</sup>, en la que se desea recrear a Mitra saxigeno a través de la superposición de dos piezas distintas.

Sin embargo, Muñoz García Vaso sugiere que la ortografía presente en el bronce que centra nuestro análisis pudiera ser una forma tardía de referirse al dios, por lo que no descarta que se trate de un documento válido<sup>855</sup>. Por nuestra parte, creemos que la peculiar inscripción del monumento junto a la extraña iconografía podría sugerir que se trata de una falsificación, por lo que hemos preferido excluir esta pieza del catálogo mitraico en *Hispania*.



Fig. 102. Mitra petrogénito.

Extraído de PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le mithraeum de Mérida”, *RA*, p.3.

<sup>853</sup> VERMASEREN, M. J. (1951) “The miraculous birth of Mithras”, *Mnemosyne*, 4, p.285-301; BIANCHI, U. (1957) “Protogonos. Aspetti dell’idea di Dio nelle religioni esoteriche dell’antichità”, *Studi e Materiali di Storia delle religioni*, XXVIII, p.115-133; NERI, I. (2000) “Mithra Petrogenito. Origine iconográfica e aspetti culturali della nascita dalla pietra”, *Ostraka*, IX, p. 236-237.

<sup>854</sup> Ver nota 858.

<sup>855</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:768).

#### 4.2.2. *Igabrum* (Cabra)

##### FRAGMENTO DE TAUROCTONÍA

Aunque de procedencia desconocida, es posible que se hallara en las proximidades de la ciudad de Córdoba. Se trata de un fragmento de mármol del tipo *Pavonazzetto*, de Frigia<sup>856</sup>, que representa el tronco de una figura, de menor tamaño que el natural (35cm x 28cm) y que hoy se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba (nº de inv. CE005783)<sup>857</sup> [Fig. 103].



Fig. 103. Fragmento de Mitra tauróctono, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Fotografía realizada por Silvia Muñoz Jiménez extraída de <http://ceres.mcu.es/>

---

<sup>856</sup> *Iscehisar*, antigua *Docimium*.

<sup>857</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1971) "Parerga de arqueología y epigrafía hispanorromana: Córdoba. Un nuevo Mithra tauróctonos", *AEArq*, 44, p. 142-145; ALVAR, J. (1981) "El culto de Mitra en *Hispania*", *Memorias de Historia Antigua*, V, p.56; 64; (1993f) "Los cultos místéricos en la Bética", *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, II, p. 231-232.

FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto a Mithra en Hispania*, p. 48; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p.746-747.

Su estado de conservación no es óptimo: falta la cabeza, las extremidades superiores e inferiores, incluso parte del pecho, a la vez que presenta una pátina de tono anaranjado y concreciones calizas en su superficie. La pieza ingresó en el museo hacia el año 1929-1930, gracias a la donación del arquitecto y arqueólogo Félix Hernández, quien realizaba sus trabajos por la zona de Córdoba. Al parecer, en esa época, la estatuilla aún conservaba parte de la pierna izquierda flexionada, hasta la altura del tobillo, pero, lamentablemente, se ha perdido<sup>858</sup>. García y Bellido fue el primero en considerar que la inclinación del torso y la postura de las piernas eran indicios suficientes para identificarlo como Mitra en actitud de matar al toro y descartar su interpretación como amazona o Diana cazadora<sup>859</sup>. A pesar de su estado, se aprecia que el dios lleva túnica corta ceñida por un cinturón.

Sobre la factura de la pieza, poco se ha estudiado debido a su estado fragmentario, aunque según García y Bellido, “en su día, no fue una cosa extraordinaria”<sup>860</sup>. Francisco Casado destaca que se ha “tratado con la pincelada exótica que lo caracteriza”<sup>861</sup>. Muñoz García Vaso habla de “monumento valioso” dada la escasez de piezas mitraicas en *Hispania* por ser provincia pacata, siguiendo el razonamiento de García y Bellido<sup>862</sup>. Por su parte, Alvar alude a su estado de conservación como “bastante malo” y duda de la existencia de un mitreo en la zona<sup>863</sup>.

Nosotros estimamos que, pese a desconocer la procedencia de la pieza, es posible que el fragmento formara parte de un icono mitraico y que este haya estado situado en un mitreo. También sería de interés indagar en la calidad del mármol, dada su particularidad y textura, en el contexto de la estatuaria provincial bética<sup>864</sup>. El origen foráneo del material constituye un testimonio del desarrollo de la actividad comercial existente entre los centros productores orientales y las provincias occidentales del Imperio<sup>865</sup>. Según algunos autores, habría existido una suerte de “agencias”<sup>866</sup> cerca de

---

<sup>858</sup> Según las fichas del museo redactadas por D. Samuel.

<sup>859</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1971:142-145).

<sup>860</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1971:145)

<sup>861</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:48).

<sup>862</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:747)

<sup>863</sup> ALVAR, J. (1981:56;64).

<sup>864</sup> BELTRÁN, J. (2010) “La escultura romana de la *Bética* y los materiales pétreos documentados”, *Escultura romana en Hispania VI*, p. 110; PENSABENE, P. (2006) “Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la *Hispania Romana*”, *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, p. 119-126; GARRIGUET MATA, J. A. (2004) “Grupos estatuarios imperiales de la bética”, *Actas IV Reunión sobre Escultura en Hispania*, p. 67-70; LEÓN, P. (1990) “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética”, *Stadtbild und Ideologie*, p. 368-380; (1995) *Esculturas de Itálica*, Sevilla.

<sup>865</sup> RUSSELL, B. (2014) *The Economics of the Roman Stone Trade*, p.156; PENSABENE, P. (2006:121-122).

los principales centros comerciales que habrían administrado la demanda de este tipo de obras, teoría que explicaría la presencia de ricos materiales en el interior rural de la *Betica*. No obstante, los costes del traslado habrían encarecido aún más la pieza, motivo que nos permite suponer el alto poder adquisitivo del que disfrutaba el dueño de la tauroctonía.

### TAUROCTONÍA

El mármol fue descubierto casualmente en 1952, en Fuente de las Piedras, demarcación de Cabra, y hoy se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (CE013164) [Fig. 104].



Fig. 104. Tauroctonía de *Igabrum*, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.  
Fotografía realizada por la autora (28/01/2012).

---

<sup>866</sup> WARD-PERKINS, J. B. (1980) "Nicomedia and the Marble Trade", *Papers of the British School at Rome* 48, p. 25.

García y Bellido da cuenta del hallazgo, gracias a unas fotografías proporcionadas por el Secretario del Ayuntamiento de Cabra y propietario en ese momento de la escultura, Rafael Moreno de La Hoz. La pieza se descubrió a unos 60 o 70 cm de profundidad, al cavar un hoyo para plantar un árbol en la huerta. Se tiene constancia de que en el mismo terreno aparecieron, anteriormente, “dos capiteles corintios en piedra caliza, pedazos de un fuste de mármol, sillares de piedra y gran cantidad de restos de ladrillos, tejas, cornisas y cimientos de antiguas edificaciones”<sup>867</sup>. Se trata de una escultura en bulto redondo tallado en mármol destinado, posiblemente, a ser situado en una hornacina o adosado al muro testero, dada la estrechez de la pieza (93cm x 96cm x 35cm) [Fig. 104.1]. Mitra se halla representado según las fórmulas habituales, con vestimenta oriental: gorro frigio, túnica corta ajustada con *cingulum* del cual cuelga la vaina del puñal, *anaxyrides* y *éndromis*, una especie de botines con cordones<sup>868</sup>. Aunque no se ha conservado en su totalidad, también se observa la clámide flotante sobre los hombros, ajustada con la fíbula sobre el hombro derecho. El dios gira la cabeza hacia la izquierda y eleva la barbilla, apartando la mirada del animal; con su mano izquierda coge al toro del morro, introduciendo los dedos en los ollares y con la derecha clava el puñal en su cuello, a la vez que con los dedos índice y medio coge la oreja del bóvido. Aunque se trate de un detalle anecdótico, este resulta inédito en la estatuaria mitraica [Fig. 104.2]. Mitra apoya la pierna izquierda flexionada sobre el lomo de la bestia y estira la derecha sobre la pata trasera del animal con el objetivo de inmovilizarlo [Fig. 104.3]. Siguiendo el modelo iconográfico tradicional, un perro rampante, con correa, se sitúa a la derecha del conjunto para lamer la sangre que mana de la herida del toro; una serpiente reptante hasta la pata delantera derecha del toro y muerde su piel, provocando una serie de arrugas sobre ella [Fig. 104.4]; por último, un escorpión parece pinzar los genitales del bóvido. Es posible que el rabo del toro terminara en forma de espiga de trigo pero, lamentablemente, no se ha conservado<sup>869</sup>. El conjunto se asienta sobre una base rocosa que semejaría la cueva primordial en donde

<sup>867</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1952) “El Mithras Tauroktonos”, *AEArq* 86, p. 389.

<sup>868</sup> *CIMRM* 771; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 47-48; VICENTE, A. M. (1965) *Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid; GARCÍA Y BELLIDO, (1952: 389-392); *ROER* p. 41; KLÖCKNER, M. (2010) “Die ‘Casa del Mitra’ bei Igabrum und ihre Skulpturenausstattung”, *Las Áreas Suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos y función*, Monografías de Arqueología Cordobesa, nº 18, p. 255-266; MARTÍN, M. Y JIMÉNEZ, J. L. (1992) *La Casa del Mitra: Cabra, Córdoba*, Ayuntamiento de Cabra.

<sup>869</sup> VERMASEREN, M. J. (1963) *Mithras, the secret god*, p. 68; *CIMRM* 435; 546, 603; 641; 650; 690; 736; 1283; 1292; 1400; 1727; 1893; 1902; 1910; 1972; CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 80; SPEIDEL, M. (1980) *Mithras-Orion: Greek Hero and Roman Army God*, p. 30; BECK, R. (1994) “In the place of the Lion: Mithras in the Tauroctony”, *SM*, p. 35.

Mitra sacrificó al toro<sup>870</sup>. El rostro del dios presenta una actitud serena, destacan sus mejillas llenas, su boca pequeña, su melena larga y la mirada en alto, con las pupilas marcadas, fórmula utilizada frecuentemente en los últimos años de la dinastía Antonina y los primeros de la Severa<sup>871</sup> [Fig. 104.5]. La desigualdad en las proporciones entre el dios y el animal es habitual en las tauroctonías mitraicas; el toro ofrece una talla naturalista, con especial detalle en la boca entreabierta del animal [Fig. 104.6].



Fig. 104.1. Tauroctonía de *Igabrum* (detalle).  
Fotografía realizada por la autora  
(28/01/2012).



Fig. 104.2. Tauroctonía de *Igabrum* (detalle).  
Fotografía realizada por la autora  
(28/01/2012).

<sup>870</sup> CLAUSS, M. (2000:42); BECK, R. (1998) "The Mysteries of Mithras: A New Account of Their Genesis", *JRS*, p. 125; CUMONT, F. (1903) *The Mysteries of Mithra*, p.136; VERMASEREN, M. J. (1963:37-41).

<sup>871</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 744.





Fig. 104.3. Tauroctonía de *Igabrum* (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (28/01/2012).

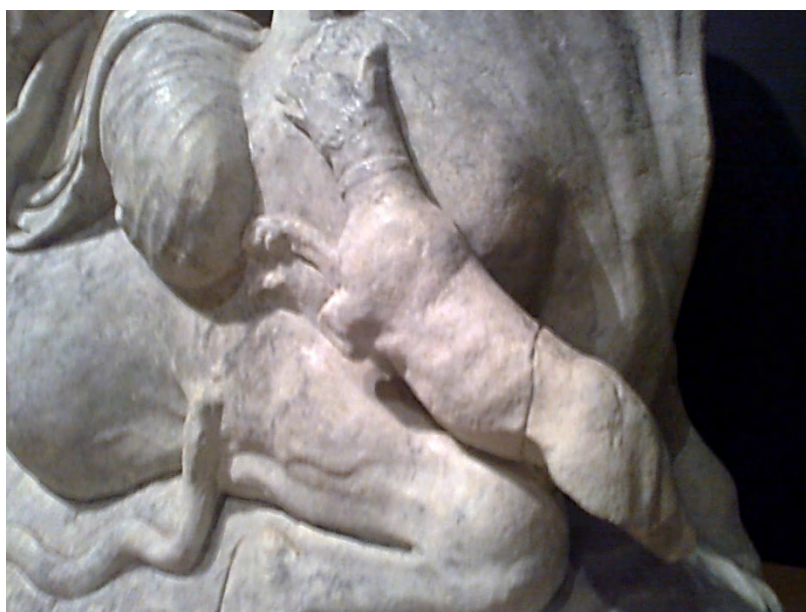


Fig. 104.4. Tauroctonía de *Igabrum* (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (28/01/2012).



Fig. 104.5. y 104.6. Tauroctonía de *Igabrum* (detalles).  
Fotografías realizadas por la autora (28/01/2012).

Según García y Bellido, la escultura dataría de finales del siglo II d.C. o principios del III d.C., cronología con la que está de acuerdo Muñoz García Vaso<sup>872</sup> aunque el resto de los investigadores no se pronuncia sobre el asunto<sup>873</sup>. En cuanto a la calidad de la pieza, García y Bellido admite que los paños están bien trabajados y estima como positiva la poca utilización del trépano<sup>874</sup>. Blanco, García y Bendala consideran que se trata de una pieza de “escaso valor artístico”, ya que en este tipo de monumentos “apenas había lugar para la belleza”<sup>875</sup>. Alvar sólo menciona sucintamente la tauroctonía de *Igabrum* en su trabajo sobre el culto de Mitra en *Hispania*, aunque reconoce que todavía no se ha probado la existencia de un mitreo en la zona<sup>876</sup>. Por nuestra parte, nos gustaría hacer hincapié en ciertos detalles de la pieza. El gesto de la mano derecha de Mitra, de coger la oreja del toro a la vez que clava el puñal, resulta

<sup>872</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:744).

<sup>873</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:47-48); ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en *Hispania*”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 56; (1993f) “Los cultos místicos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía, Córdoba 6-9 de Abril 1988*, Córdoba, Tomo II, p. 231.

<sup>874</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1952:392).

<sup>875</sup> BLANCO, A., GARCÍA, J., Y BENDALA M. (1972) “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa de Mithra”, *HABIS*, 3, p. 300.

<sup>876</sup> ALVAR, J. (1981:56; 64).



sumamente interesante, ya que no se ha hallado en ninguna otra pieza. Además, los pliegues en la piel del bóvido provocados por la mordedura de la serpiente también demuestran un interés por matizar las distintas calidades.

El prototipo habitual para la representación de la tauroctonía suele ser el relivario, excepto en la Península Itálica y en las capitales de provincia, en donde prima el gusto por el bulto redondo<sup>877</sup>. Entre estos iconos, destacan las figuras del *British Museum*<sup>878</sup>, de los Museos Vaticanos<sup>879</sup> y del Mitreo *Fagan*, en *Ostia Antica*. La pieza del *British Museum*<sup>880</sup> proviene de Italia, posiblemente del Palatino: de mayor tamaño (1.29m x 1,44m) y de una calidad excepcional, el dios también aparta el rostro del toro aunque, en este caso, mira hacia el espectador [Fig. 105]. La tauroctonía vaticana<sup>881</sup> (150 cm x 180cm) ha sido objeto de una profunda restauración por parte de los escultores Pacetti y Franzoni, especialmente en la cabeza, tal como se observa en la marca de fractura del cuello, por lo que desconocemos la postura del rostro de Mitra [Fig. 106]. Sin embargo, en otra tauroctonía de bulto redondo también conservada en el Museo Vaticano, observamos a Mitra cogiendo al toro por los ollares<sup>882</sup> [Fig. 107]. Este gesto también se aprecia en la escultura del mitreo de Sidón, de menores dimensiones que la pieza hispana (0.79x0.87cm)<sup>883</sup>. En la estatua hallada en el Mitreo *Fagan*<sup>884</sup>, hoy en los Museos Vaticanos, se observa al dios que gira el rostro y lo eleva ligeramente, mientras sujeta de los ollares al bóvido. Se ha datado la pieza en el año 190 d. C. gracias a unas inscripciones halladas en el templo<sup>885</sup> [Fig. 108]. La tauroctonía hallada en el *Mitreo di piazza Dante*, en el Esquilino es de menores dimensiones (0.80m x 0.91m x 0.24m) pero de la misma época de la pieza que centra nuestro estudio, alrededor del s. III d. C.; presenta a Mitra con el gesto de apartar el rostro del animal, aunque sujeta al toro por el asta izquierda<sup>886</sup> [Fig. 109]. Este detalle singular, junto a las proporciones del

---

<sup>877</sup> BJØRNEBYE, J. (2014) "Mithras tauroctonos in Late Antique Rome", *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, 27, p. 81.

<sup>878</sup> *CIMRM* 592.

<sup>879</sup> *CIMRM* 548.

<sup>880</sup> *British Museum* n° 1825,0613.1.

<sup>881</sup> *Museo Pio Clementino*, sala de los animales.

<sup>882</sup> Museos Vaticanos, Roma; PAVÍA, C. (1999) *Guida dei Mitrei di Roma Antica*, Roma, p. 160;182.

<sup>883</sup> *CIMRM* 76.

<sup>884</sup> *Ostia Antica, regio I* (hoy se desconoce con exactitud la ubicación del templo, quizás entre el *Palazzo Imperiale* y la *Tor Boacciana*).

<sup>885</sup> *CIMRM* 309-317; BOIN, D. (2013) *Ostia in Late Antiquity*, p. 109; LAEUCHLI, S. (1967) *Mithraism in Ostia: mystery religion and Christianity in the ancient port of Rome*, p. 10-13; <http://www.ostia-antica.org/regio1/fagan/fagan.htm>

<sup>886</sup> *Centrale Montemartini*, MC915.

grupo escultórico y la calidad del mismo, constituyen una serie de características que, a nuestro parecer, lo asemejan al mármol hispano.



Fig. 105. Tauroctonía, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



Fig. 106. Tauroctonía, *Museos Vaticanos*.  
Fotografía realizada por *Daniel CD – Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5 Generic*.



Fig. 107. Tauroctonía, Museos Vaticanos (detalle)  
Fotografía extraída de PAVÍA, C. (1999:160;182).



Fig. 108. Tauroctonía del Mitreo *Fagan*, *Ostia Antica*.  
Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/regio1/fagan/fagan.htm>



Fig. 109. Tauroctonía, *Centrale Montemartini*.  
Fotografía realizada por la autora (12/11/2012).

Sin embargo, la gestualidad de la pieza egabrense recuerda más a los prototipos relivarios. En múltiples monumentos se observa al dios girando el rostro hacia Sol, cuyo busto suele situarse en el ángulo superior derecho de los altares [Fig. 110]. Gracias a este detalle, varios investigadores han entendido que el sacrificio del toro se realiza siguiendo las órdenes de Sol transmitidas por el cuervo que se suele situarse a lado de su busto. Aunque el cuervo es el animal oracular de Apolo es posible que, por metalepsis, en el culto mitraico se asocie a Sol<sup>887</sup>.

---

<sup>887</sup> CLAUSS, M. (2000:98-99).





Fig. 110. Tauroctonía del Circo Máximo de Roma.

Fotografía extraída de

<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm435>

Las excavaciones coordinadas por Blanco, García y Bendala se iniciaron en 1972, con el fin de llevar a cabo el estudio del terreno donde tuvo lugar el hallazgo de la pieza mitraica. Al parecer, se trataría de una casa romana de una sola planta, del s. III d. C., con un gran estanque biabsidiado en el peristilo, en torno al cual se halló, en sendas exedras, la tauroctonía y una escultura de Baco. Asimismo, se recuperó la representación, muy fragmentada, de un Eros dormido y, anteriormente, se había hallado una escultura de la divinidad fluvial del Nilo<sup>888</sup>. El hecho de que el conjunto de Mitra sacrificando al toro se destinase a formar parte del repertorio decorativo del estanque, hace dudar a los arqueólogos sobre la posible presencia de un templo en la propia vivienda. Según las fuentes literarias<sup>889</sup> y los templos mitraicos excavados<sup>890</sup>, la representación de la tauroctonía se situaba ante el muro testero del *speleum*, sitio reservado sólo para los iniciados. Desconocemos aún las circunstancias por la que Mitra matando al toro fue escogido como pieza ornamental del estanque, aunque, a nuestro entender, es posible que se tratara de una reutilización<sup>891</sup>. Los coordinadores de la excavación apuntan, sin embargo, que el edificio en el que se halló el grupo marmóreo

<sup>888</sup> BLANCO, A. (1972) "El Nilo en Igabrum", *Habis* II, p. 251-252.

<sup>889</sup> Porph. Antr. 6; Stat. Theb. 1.719-720; Firm. err. 5.2

<sup>890</sup> CLAUS, M. (2000:42-51); LAVAGNE, H. (1978) "Importance de la grotte dans le mithriacisme en occident", *AI-IV*, p. 271-278; BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun*, p. 103-112; CUMONT, F. (1903:136); VERMASEREN, M. J. (1963:37-41).

<sup>891</sup> BLANCO, A., GARCÍA, J., Y BENDALA M. (1972:319).

recuerda a la sede del *collegium* ostiense donde se encuentra el *Mitreo di Fructosus*<sup>892</sup>, parangón que sugiere la existencia de un santuario ligado a un edificio público. En 1981 se reanudaron las excavaciones a cargo de Jiménez Salvador y Martín Bueno, pero sus conclusiones tampoco esclarecieron la posible ubicación del mitreo<sup>893</sup>. Los últimos trabajos sobre la llamada Casa del Mitra se centraron en un mosaico que posiblemente se corresponda con el pavimento del *triclinium*, el cual versa sobre el tema de *pompa triumphalis* de Baco, inserto en una cenefa en U con motivo de grecas alternando con hexágonos de lados irregulares de dos tonalidades<sup>894</sup>. Recientemente, se han iniciado los trámites para establecer un área de protección del conjunto con el objeto de declararlo Bien de Interés Cultural (BIC), a la vez que se estudia la compra de los terrenos para profundizar en el estudio de la *villae*<sup>895</sup>. En cualquier caso, por el momento no contamos con argumentos suficientes que permitan afirmar la existencia de un mitreo anejo a la residencia.

De todas formas, creemos de interés señalar que, aunque pocos autores se han ocupado de esta escultura, ninguno ha profundizado sobre la posible procedencia de la pieza, ni han indagado sobre si se trata de una pieza de taller local o han investigado la calidad del mármol. Tenemos constancia de que, en época imperial, numerosas *officinae* escultóricas se establecieron en la Bética. Trabajaban piedras de la región, de la zona de *Lusitania* y *mármora* de importación para elaborar esculturas en bulto redondo<sup>896</sup>. A partir de época adrianea, se aprecia la llegada de escultores de origen o formación oriental desplazados a Itálica, cuya influencia se irradió a toda la provincia<sup>897</sup>. Sin embargo, no hallamos concomitancias estilísticas de la tauroctonía egabrense con estos centros de producción. A pesar de que la escultura de ámbito privado en la *Colonia Patricia Corduba* no ha sido suficientemente estudiada<sup>898</sup>, en el registro arqueológico

<sup>892</sup> BLANCO, A., GARCÍA, J., Y BENDALA M. (1972:301). *Mitreo di Fructosus* (I, X, 4) *Ostia Antica*.

<sup>893</sup> MARTÍN BUENO, M. Y JIMÉNEZ SALVADOR, J.L. (1992:10).

<sup>894</sup> MORENO ALCAIDE, M. (2011) “La Villa del Mitra (Cabra). Puesta al día de las investigaciones”, *Antiquitas*, nº 23, p. 184-185.

<sup>895</sup> MORENO ALCAIDE, M. (2011:177-184).

<sup>896</sup> BELTRÁN, J. (2010) “La escultura romana de la *Betica* y los materiales pétreos documentados”, *Escultura romana en Hispania VI*, p. 105; PENSABENE, P. (2006) “Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la *Hispania Romana*”, *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, p. 117-118; MÁRQUEZ, C. Y GARRIGUET, J.A. (2002) “Aproximación a los aspectos técnicos y funcionales de la escultura romana de Colonia Patricia Corduba”, *Cuadernos Emeritenses*, 20, p. 167-192.

<sup>897</sup> BELTRÁN, J. (2010:110); PENSABENE, P. (2006:119-126); GARRIGUET MATA, J. A. (2004) “Grupos estatuarios imperiales de la bética”, *Actas IV Reunión sobre Escultura en Hispania*, Lisboa, p. 67-70; LEÓN, P. (1990) “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética”, *Stadtbild und Ideologie*, p. 368-380; (1995) *Esculturas de Itálica*, Sevilla.

<sup>898</sup> GARRIGUET MATA, J. A. (2000) “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Corduba, capital de la Bética”, *Arbor*, CLXVI, 654, p. 170; KOPPEL, E. M. (1993b) “Die

de la Bética abundan las esculturas dedicadas a divinidades despojadas de su carácter sacro original<sup>899</sup>. Por esta razón, algunos investigadores atribuyen a la tauroctonía un uso meramente “decorativo”, función que desempeñaban las piezas de estilo helenístico situadas en los peristilos<sup>900</sup>. Según el estudio llevado a cabo por Napolitano, la presencia de Mitra en el estanque debería ser analizada en relación con las esculturas vinculadas con el agua y la fertilidad, ya que esta suele ser una constante en la decoración de las *villae* béticas<sup>901</sup>. Asimismo, la autora no descarta que la tauroctonía constituya una manifestación de cierto gusto por el coleccionismo o anticuariado, práctica habitual entre las clases altas de la zona<sup>902</sup>.

El registro arqueológico da cuenta de la gran cantidad de representaciones de dioses pertenecientes al panteón grecorromano en el ámbito mitraico, aunque creemos pertinente destacar que Baco no se encuentra entre ellos. Sólo tenemos constancia de su presencia en dos yacimientos: en Stockstadt<sup>903</sup>, gracias a las esculturas de Mercurio *Dionysophoros*, y en el *Mitreo del Caseggiato di Diana*, en *Ostia Antica*<sup>904</sup>. Es posible que, en contexto místico, Baco se asocia a Mitra como divinidad que rige los ciclos naturales. Por otra parte, también se ha hallado una estatuilla de Baco y su cortejo esculpida en mármol blanco de Carrara en el yacimiento de Walbrook, Londres<sup>905</sup>, aunque según las teorías más tradicionales, esta no habría estado situada en el mitreo, ya que se halló sobre el pavimento más reciente del edificio. Se estima que, una vez en desuso, a principios del s. IV d. C., el templo dedicado a Mitra se transformó en un centro de culto a Baco, hipótesis que se basa en el hallazgo de otros dos torsos

---

Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel”, *Hispania Antiqua, Denkmäler der Römerzeit*, p. 193-203.

<sup>899</sup> BAENA DE ALCÁZAR, L. (2007) “Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética”, *Mainake*, XXIX, p. 204; GARRIGUET MATA, J.A. (2014) “Imágenes sin poder. Destrucción, reutilización y abandono de estatuas romanas en la Córdoba tardoantigua. Algunos ejemplos”, *Ciudad y territorio*, p. 85-89.

<sup>900</sup> RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993) “Ciclos escultóricos en la casa y la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre la Escultura romana en Hispania*, p. 40-41.

<sup>901</sup> NAPOLITANO, M.C. (2014) La decorazione scultorea delle villae romane in Baetica”, *SPAL* 23, p. 183-187.

<sup>902</sup> NAPOLITANO, M.C. (2014:186).

<sup>903</sup> *CIMRM* 1176;1178;1179.

<sup>904</sup> *Mitreo del Caseggiato di Diana, Ostia Antica* (I,III,3-4).

<sup>905</sup> *CIMRM* 822; *Museum of London, Accession n° 18496*. SHEPARD, J. D. (1998) *The Temple of Mithras, London: Excavations by W.F. Grimes and A. Williams at the Walbrook*, p. 189; TOYNBEE, J. M.C. (1986) *The Roman Art Treasures from Temple of Mithras*, p. 62.

masculinos identificados con el dios<sup>906</sup>. No obstante, hoy en día esta teoría se halla en proceso de revisión<sup>907</sup>.

Asimismo, se han estudiado una serie de inscripciones en las que se relaciona a *Sol Invictus* con *Liber Pater*, divinidad asociada con Baco en época imperial. Sin embargo, algunos estudiosos consideran que, dado que Mitra adquiere el calificativo de “invicto” a finales del s. III d. C., este hecho podría evidenciar un vínculo entre las dos divinidades<sup>908</sup>. A modo ilustrativo, nos centraremos en un documento epigráfico hallado en *Asturica*:

*I(ovi) O(ptimo) M(aximo), /Soli Invicto, Libero / Patri, Genio Praetor (ii), /  
Q(uintus) Mamili(us) Capitolinus, / iurid(icus) per Flaminiam / et Umbriam  
et Picenum, / leg(atus) Aug(usti) per Asturiam/et Gallaeciam, dux leg(ionis)  
VII g(eminae) p(iae) fe[l(icis)], / praef(ectus) aer(arii) Sat(urni), pro salute/  
sua et suorum*<sup>909</sup>.

Su cronología está en disputa: algunos autores la datan a finales del s. III d. C y otros defienden una datación más temprana, a finales del s. II d. C<sup>910</sup>. En cuanto a la asociación entre *Liber Pater* y *Sol Invictus*, se ha observado que, este tipo de invocaciones, suelen ser habituales cuando se trata de un alto cargo de la administración, por estrategia y por filiación política<sup>911</sup>. En cualquier caso, la relación entre Mitra y Sol Invicto se halla en entredicho, ya que no parece probable que el culto misterioso adquiriera elementos del culto civil y colectivo a Sol<sup>912</sup>. Por otra parte, el calificativo de *invictus* se convirtió en una constante en la titulatura imperial bajo Cómodo, epíteto que se extendió bajo su mandato a las invocaciones realizadas a Hércules<sup>913</sup>.

---

<sup>906</sup> SHEPARD, J. D. (1998:201).

<sup>907</sup> HAYNES, I. (2008) “Sharing secrets? The material culture of mystery cults from Londinium, Apulum and beyond”, *Londinium and beyond, Research report*, 156, p. 128-133.

<sup>908</sup> BOBER, P.P. (1946) “The Mithraic symbolism of Mercury carrying the infant Bacchus”, *Harvard Theological Review*, p. 82-83; *TMM* 15, 17, 19, 20, 147, 522.

<sup>909</sup> *CIL* II 2634; *TMM* 522; *CIMRM* 804; *ROER* p. 37-38; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:842-843)

<sup>910</sup> HOYO CALLEJA, J. (1992) “Revisión de los estudios de Liber Pater en la epigrafía Hispana”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tomo 28-1, p. 73-74.

<sup>911</sup> HOYO CALLEJA, J. (1992:73-74)

<sup>912</sup> HALSBERGHE, G. (1972) *The cult of Sol Invictus*, p. 158; ALVAR, J. (2001) *Los Misterios, Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, p. 203.

<sup>913</sup> CLAUS, M. (2000:23-24).



Por tanto, concluimos que, por el momento, no tenemos suficientes argumentos para afirmar la existencia de un santuario dedicado a Mitra en la villa egabrense, ni que este contara con Baco como parte de su repertorio misterioso iconográfico. En el supuesto caso de que la función del mármol haya sido simplemente decorativa, resultaría de interés indagar en el motivo de tal elección, la procedencia de la escultura y la popularidad de este motivo en la zona, ya que constituiría un *unicum* en el *corpus* mitraico. Si bien no estaríamos en presencia de una imagen cultual, su pertenencia al catálogo de monumentos mitraicos hispanos no ha sido puesta en duda.

#### 4.2.3. *Munda* (Montilla)

##### BUSTO DE BRONCE

Al Este de la localidad de Montilla, a unos 50 km de Córdoba, se sitúa el yacimiento de “El Molinillo” del cual se han recuperado restos de mosaicos, fragmentos marmóreos y vestigios de edificaciones romanas. Nuestro interés se centra en un pequeño busto de bronce que estuvo en posesión de Juan Mariano Algaba, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a principios del s. XX<sup>914</sup>. Lamentablemente, hoy se desconoce su ubicación.

Se trata de un bronce de 0.15m x 0.10m que representa el busto de una figura masculina tocada con un gorro frigio [Fig. 111]. Luce una túnica, visible sólo en la zona del cuello, y una clámide ajustada con una fíbula sobre el hombro derecho. El rostro presenta unos rasgos suaves, redondeados, con mejillas llenas y boca entreabierta. El personaje posee una tupida melena ensortijada y de su frente nacen los rayos solares que se confunden con la cabellera. En la parte posterior, se observa un enganche cuadrangular de 0.060m x 0.004m, por lo que es posible que haya estado anclado en una pieza de madera, como suplemento o extremidad<sup>915</sup>. Según Romero de Torres, el bronce ofrece buena ejecución de elegante traza: la pieza habría estado exornada con nieles de

---

<sup>914</sup> ROMERO DE TORRES, E. (1911) Montilla romana y visigótica. Nuevos descubrimientos arqueológicos”, *BRAH*, 58, p. 75-76.

<sup>915</sup> ROMERO DE TORRES, E. (1911:76).

plata que “al brillar, formarían bello contraste sobre el metal oscuro y verdoso de la escultura, dándole un magnífico aspecto decorativo”<sup>916</sup>.



Fig. 111. Mitra, busto en bronce.  
Fotografía extraída de ROMERO DE TORRES, E. (1911:75-76).

Aunque en un principio fue identificada como una Palas, Minerva o “liberta”<sup>917</sup>, a partir de la obra de García y Bellido comienza a formar parte del repertorio iconográfico relacionado con los Misterios de Mitra. Es él quien lo identifica como un enganche de carro<sup>918</sup>, teoría a la que Francisco Casado<sup>919</sup> se adhiere. Sin embargo, Alvar advierte de que, si realmente se tratara de una pieza funcional, esta habría perdido

---

<sup>916</sup> ROMERO DE TORRES, E. (1911:76).

<sup>917</sup> ROMERO DE TORRES, E. (1911:76).

<sup>918</sup> ROER p. 40. Para un estudio en profundidad de bronce de atalaje de carros y pasarriendas ver: MARCKLIN, E. (1933) “Wagenschmuck aus der römischen Kaiserzeit”, *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 48, p. 48-176; FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1958) “Pasarriendas y otros bronce de carro romanos hallados en España”, *AEArq*, 31, p. 3-62.

<sup>919</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 49.

su carácter religioso<sup>920</sup>. Muñoz García Vaso, por su parte, recuerda que Mitra era también una divinidad protectora de caminos y de las rutas mercantiles de navegación, por lo que no descarta que el bronce tuviera un carácter profiláctico<sup>921</sup>.

Al no haber tenido la oportunidad de estudiar la pieza en persona, nuestro análisis se basa en la fotografía de la pieza publicada en 1911. A nuestro parecer, se trata, sin duda alguna, de la representación de Mitra-Sol, iconografía habitual en el repertorio místico. Conocemos ejemplos similares en toda la geografía del Imperio, entre los que destacaremos los siguientes: el altar del *Mitreo delle Pareti Dipinte*<sup>922</sup>, en *Ostia Antica*, aunque seriamente dañado, aún se reconoce el busto de Mitra-Sol en bajorrelieve con la corona radiada. En el *Mitreo degli Animali*<sup>923</sup>, también en *Ostia Antica*, se halló una cabeza esculpida en mármol de Mitra-Sol: el dios aparece tocado con el gorro frigio, en el cual se observan siete orificios para la inserción, quizás en bronce, de los rayos solares [Fig. 112]. En el *British Museum* se conserva un pequeño bronce (H: 0.05m) con la representación de la testa de la divinidad. Mitra, con el rostro girado levemente hacia la izquierda, destaca por su cabellera rizada y está tocado con gorro frigio y corona solar<sup>924</sup> [Fig. 113]. Por último, merece recordarse la gran tauroctonía de *Carnuntum* (2.47m x 3.88m x 0.50m), en la que se aprecia al dios matando al toro con el gorro frigio y la corona radiada<sup>925</sup> [Fig. 114].

Si consideramos que el bronce hispano es, en realidad, un enganche de carro, estaríamos ante una pieza desprovista de carácter religioso, ya que las enseñanzas de Mitra sólo eran reveladas a aquellos iniciados en la liturgia mística. Por otra parte, nos parece oportuno recordar que su iconografía se suele confundir con la de Atis: ambas son divinidades orientales, de carácter místico y con connotaciones solares.

---

<sup>920</sup> ALVAR, J. (1981) “El culto a Mithra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, nº 30, p. 70; (1993f) “Los cultos místicos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, II, p. 2231.

<sup>921</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 770-771.

<sup>922</sup> *Mitreo dell Pareti Dipinte* (III,I,6).

<sup>923</sup> *Mitreo degli Animali*, (IV,II, 11).

<sup>924</sup> *British Museum* nº 1814,0704.746.

<sup>925</sup> Mitreo III de *Carnuntum*, *CIMRM* 1683.



Fig. 112. Mitra, *Mitreo degli Animali*, *Ostia Antica*. Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/>



Fig. 113. Mitra, *British Museum*. Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



Fig. 114. Tauroctonía de *Carnuntum* (detalle). Fotografía realizada por la autora (18/09/2010).

La escultura mejor conservada de Atis como divinidad solar se halla en *Ostia Antica*, en el santuario dedicado al dios al Este del *Campo della Magna Mater*<sup>926</sup>: la divinidad está reclinada, después de la emasculación, sujeta una granada en la mano y está tocada con el gorro frigio y la corona solar [Fig. 115]. En cuanto a las representaciones en bronce de Atis, se hace pertinente destacar la pieza hallada en Sisak, Croacia, la cual mide 20cm de altura y representa a una divinidad masculina, de cabellera rizada tocada con gorro frigio. Aunque Vermaseren clasifica la mencionada obra como Atis, otros autores se inclinan por identificarlo como Mitra<sup>927</sup> [Fig. 116]. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se conserva un enganche de carro en bronce decorado con el busto de Atis, procedente de Guadalajara<sup>928</sup>. De mayor dimensión que el busto egabrense (0.18m x 0.14m x 0.49m), la pieza dataría de finales del s. IV d.C. y destaca por su gran gorro frigio; los rasgos del dios en esta pieza son más esquemáticos, realizados a base de incisiones en el metal<sup>929</sup> [Fig. 117]. Un pasarienda similar se conserva en el Instituto de Valencia Don Juan (0,16m x 0,16m), aunque de procedencia desconocida. Según algunos autores, el rostro representado sería el de Helios, ya que la silueta curvilínea de la cabeza recuerda a la corona radiada<sup>930</sup>. El Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba atesora una pieza descubierta en Zambra, a unos 40 km de Montilla<sup>931</sup>: es un aplique decorativo de bronce de pequeño tamaño (0.05m x 0.03m) con la representación en forma de busto de Atis. La cabeza de la divinidad es maciza, mientras que el resto está hueco. En la parte posterior posee un perno que serviría para ajustarlo como elemento decorativo a otro soporte [Fig. 118]. Varias piezas similares conservadas en el *Musée Royaux d'Art et d'Histoire* en Bruselas (nº de inv. B1723), en el *Musée d'Archéologie Méditerranéenne* (nº inv, 2281; SV19) y en el *Museo Archeologico Nazionale di Venezia* (inv.Br427) dan cuenta de la difusión que tuvo esta iconografía entre los apliques de bronce.

<sup>926</sup> *Campo della Magna Mater* (IV,I,3)

<sup>927</sup> VERMASEREN, M. J. (1977) *Cybele and Attis: the myth and the cult*, p. 143; POPVIC, D. (1969) *Anticka Bronza u Jugoslavji*, Belgrado, p. 99, 126.

<sup>928</sup> MAN inv. N°38663.

<sup>929</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas de España y Portugal*, Madrid, CSIC, p. 449-450; FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1958: 31-34).

<sup>930</sup> FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1958: 30-32).

<sup>931</sup> Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, inv. CE012455.



Fig. 115. Atis, Santuario de *Magna Mater*, *Ostia Antica* (detalle)  
Fotografía realizada por la autora (13/11/2012).

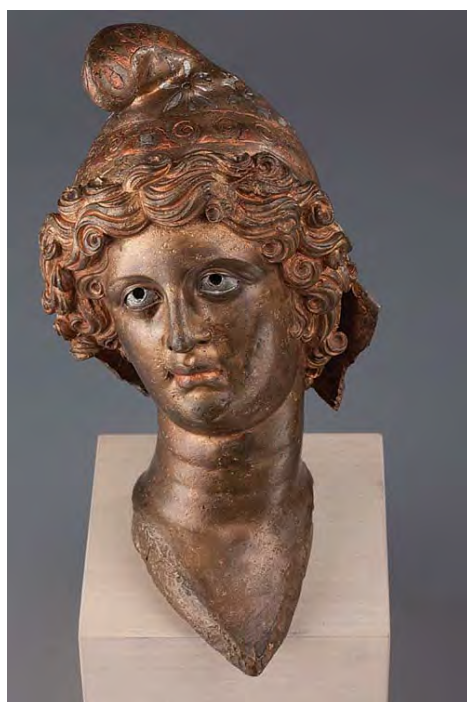


Fig. 116. Atis o Mitra. *Gradski Musej Sisak*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>





Fig. 117. Atis, MAN.  
Fotografía realizada por Gonzalo Cases extraída de <http://ceres.mcu.es/>



Fig. 118. Atis, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.  
Fotografía realizada por Valme Rodríguez extraída de <http://ceres.mcu.es/>

En cualquier caso, consideramos que el busto hallado en El Molinillo representa a Mitra-Sol, ya que sus rasgos no son tan estilizados como los que suele caracterizar al joven dios Atis. Mitra destaca en todas sus representaciones por la redondez de su faz, las mejillas llenas y la boca entreabierta. Asimismo, la expresión de Atis suele ser sombría, con el rostro inclinado hacia abajo, mientras que Mitra suele levantar la mirada, posiblemente para dirigirse a Sol, divinidad omnipresente en el repertorio mitraico. Sin embargo, no resulta habitual hallar representaciones de Mitra desprovistas de su significado cultural. A pesar de que en la misma ciudad de *Igabrum* se descubrió una tauroctonía en una *villae rusticae*, presuntamente, como mero objeto decorativo del estanque central<sup>932</sup>, creemos necesario abrir otras vías de investigación. Por ello, dado que, según los estudiosos, esta pieza no formaría parte del repertorio de atalajes de carros hispanos<sup>933</sup>, proponemos que el bronce en cuestión sea, en realidad, un

<sup>932</sup> BLANCO, A., GARCÍA, J., Y BENDALA M. (1972) “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa de Mithra”, *HABIS*, 3, p. 319.

<sup>933</sup> FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1958:58-61) omite esta pieza en el apartado de atalajes de un solo gancho.



fragmento de una estatua de culto cuyo cuerpo habría sido esculpido en un material de menor calidad. Asimismo, no descartamos la posibilidad de que se trate sólo del busto del dios (ya que hemos estudiado prototipos similares) el cual habría estado ajustado a un altar u otro tipo de soporte.

#### 4.2.4. Barbate

##### ALTAR

Fragmento superior de monumento de planta cuadrada (0,25m x 0,80m x 0,67m) realizado en mármol blanco con vetas rojizas<sup>934</sup>. Hallado durante la construcción de la Caja de Ahorros de Barbate, Cádiz, entre 1949 y 1950, junto a un monolito de mármol, columnas, muros y material cerámico, aunque al parecer, sólo se extrajo la pieza que centra nuestro análisis<sup>935</sup>. La superficie superior está casi sin debastar: presenta cuatro incisiones rectangulares que habrían servido para anclar otra pieza, por lo que no se descarta que se trate del pedestal de una escultura. No obstante, otros autores lo han identificado como el coronamiento de un ara que debió de tener una función votiva, ya que la composición y organización de los elementos parecen reproducir las formas de los pulvinos y el frontón triangular<sup>936</sup> [Fig. 119 y Fig. 120]. En orden ascendente, se observan una sucesión de molduras que se corresponden a un caveto, listel plano y cimacio recto, sobre el que se aprecia un ábaco cuadrangular. El coronamiento está formado por un cimacio con decoración relivaria. En los laterales, se observan frisos de entrelazado funicular que representarían los cuerpos de los pulvinos [Fig. 121]; en los extremos de la cara principal, dos coronas de hojas de olivo o laurel enmarcan una roseta de cinco pétalos y pequeño botón central. Entre ellos, dos antorchas encendidas e

---

<sup>934</sup> Museo de Cádiz CE10923.

<sup>935</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988) "El culto mitraico en la costa atlántica bética: un nuevo testimonio en Barbate (Cádiz)", *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, p. 833-844; BELTRÁN, M. (1988) *Las arae de la Bética*, Universidad de Málaga (inédita); CONDE MALIA, F.G. (2007) *Patrimonio Cultural de Barbate*, Patrimonio Cultural del Litoral de La Janda, vol. 1, G.D.R. Litoral de La Janda, p. 170-171; SÁEZ ESPLIGARES, A. (1979-1980) "Hallazgos arqueológicos en Barbate", *Boletín del Museo de Cádiz*, 2, 45-47; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El Culto de Mithra en Hispania. Caracteres específicos*, UNED, Tesis inédita, p. 771-775.

<sup>936</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:833).

inclinadas hacia el centro parecen formar un frontón triangular, bajo el cual se halla una corona de hojas entrelazadas, posiblemente de laurel, con largas *taeminae*, aunque otros investigadores las han interpretado como serpientes afrontadas<sup>937</sup>. Dentro del clípeo que forman los laureles, se halla la testa de un toro y, sobre él, un creciente lunar y una estrella de seis puntas.



Fig. 119. Altar de Barbate (detalle), Museo de Cádiz.  
Fotografía extraída de BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:835).



Fig. 120. Altar de Barbate (frontal), Museo de Cádiz.  
Fotografía extraída de BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:835).

---

937

[http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Mithras&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MCA|&MuseumsRolSearch=2&listaMuseos=\[Museo%20de%20C%20E1diz\]](http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Mithras&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MCA|&MuseumsRolSearch=2&listaMuseos=[Museo%20de%20C%20E1diz])



Fig. 121. Altar de Barbate (lateral), Museo de Cádiz.  
Fotografía extraída de BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:837).

Beltrán y Loza son los únicos investigadores que han dedicado un estudio en profundidad a esta pieza y su relación con los Misterios de Mitra. En su publicación, advierten de que el motivo iconográfico del toro junto a símbolos de carácter cósmico son habituales en las zonas de Navarra y Aragón, especialmente en manifestaciones religiosas locales indígenas<sup>938</sup>. Sin embargo, entienden que la presencia de antorchas en el altar de Barbate estaría en relación con los cultos orientales que penetraron en el Imperio romano a partir del s. I a. C.<sup>939</sup> En primer lugar, los autores vinculan el coronamiento hallado en Cádiz con las *arae* conmemorativas de taurobolio<sup>940</sup>, aunque admiten que las descubiertas en Córdoba no poseen representaciones con testas de toro, sino de carnero<sup>941</sup>, al igual que ocurre con la recuperada en Mérida<sup>942</sup>. No obstante, los altares de Roma sí presentan antorchas encendidas y cruzadas, junto con otros atributos propios de las divinidades frigias (*pileus*, doble aulós, etc.)<sup>943</sup>. Beltrán y Loza señalan un paralelo más cercano al fragmento de Barbate: se trata de una pequeña ara

<sup>938</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:836); URANGA, J. (1966) “El culto al toro en Navarra y Aragón”, *IV Symposium de Prehistoria Peninsular*, p. 223; AGUAROD, C. Y MOSTALAC, A. (1983) “Nuevos hallazgos de aras taurobólicas en la provincia de Zaragoza”, *Homenaje a Almagro*, III, Madrid, p. 311-329; Muñoz García Vaso considera que podrían tratarse de posibles testimonios mitraicos en la zona de Navarra, aunque luego lo descarta: MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El Culto de Mithra en Hispania. Caracteres específicos*, UNED, Tesis inédita, p. 726-730.

<sup>939</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:836).

<sup>940</sup> DUTHOY, R. (1969) *The Taurobolium*. Leiden; BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:838).

<sup>941</sup> Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, inv. n° CE000042 y CE002625; *ROER* p. 46; BENDALA, M. (1986) “Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit”, *ANRW II*, 18, 1, p. 390; BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:838);

<sup>942</sup> Museo Arqueológico Nacional, inv. n° 16514; *ROER* p. 48; BENDALA, M. (1986:391); BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:838).

<sup>943</sup> VERMASEREN, M.J. (1977b) *Corpus cultus Cybelae Attidisque*, n° 231; 233; 236; 239; 241ª y b; 242-245ª; 357; 358.

proveniente de *Ostia Antica* hallada en *Isola Sacra*<sup>944</sup>, en cuya parte superior aparecen dos antorchas flanqueando un gorro frigio, sobre el que se aprecia un creciente lunar y una estrella de cuatro puntas [Fig. 122]. Si bien Cumont la había asociado al culto de Cibeles<sup>945</sup>, Squarciapino interpreta el creciente lunar como una asimilación del culto de Atis al de Min<sup>946</sup>. Beltrán y Loza consideran que no sería adecuado interpretar el ara de Cádiz como un testimonio de culto al dios lunar anatólio, ya que no contamos con un precedente de esta manifestación religiosa en todo el territorio de *Hispania*<sup>947</sup>. Los principales atributos de Min son el toro y la piña, y en los monumentos se lo suele representar junto a otras divinidades, entre las que destacan Selene, Helios, Apolo, Tiqué, Ártemis, Hermes, Atis, Deméter y Hécate<sup>948</sup>. Cumont apreció cierta influencia de la iconografía de Min en el ámbito mitraico, especialmente en un relieve hallado en Roma, en el que Mitra somete al toro al apoyar un pie sobre la testa del mismo<sup>949</sup>. Con este precedente, Beltrán y Loza estiman que el ara de Barbate podría interpretarse como un monumento dedicado a Mitra, ya que el toro es el elemento primordial de la teología de este culto, el cual suele hacer referencia a Tauro, la primavera, las “aventuras” de Mitra, etc.<sup>950</sup> Para justificar esta premisa, los autores aseveran que la testa del toro se halla representada habitualmente de forma aislada en contexto mitraico<sup>951</sup>, aunque nosotros sólo hemos podido verificar tal afirmación en el pavimento musivo del *Mitreo degli Animali* en *Ostia Antica* y en ocasiones, como atributo de Cautes<sup>952</sup>.

<sup>944</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:838).

<sup>945</sup> CUMONT, F. (1966) *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 207.

<sup>946</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1962) *I culti orientali ad Ostia*, p. 10.

<sup>947</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:839)

<sup>948</sup> LANE, E. (1971) *Corpus monumentorum Religionis dei Menis*, I, nº 149 y 95.

<sup>949</sup> CUMONT, F. *TMMM* II, nº 54. Villa Altieri; *CIMRM* 334; VERMASEREN, M.J. (1950) “A unique representation of Mithras”, *Vigiliae Christianae*, IV, 1, p. 142-156.

<sup>950</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:839).

<sup>951</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:840).

<sup>952</sup> La testa del toro como atributo de los dadóforos se ha verificado hasta nueve veces en el Imperio, cuatro de ellas en la provincia de Dacia: ver SZABÓ, C. (2015) “Notes on a new Cautes statue from Apulum”, *Sonderdruck aus Archäologisches Korrespondenzblatt*, Jahrgang 45, Heft 2, p. 237-247.



Fig. 122. Altar dedicado a Atis, *Museo de Ostia Antica*.  
Fotografía realizada por la autora (13/11(2012)).

Los investigadores proponen el ara anepigráfica descubierta en el anfiteatro de *Italica* [Fig. 123] como posible paralelo a la de Barbate, dada su decoración con motivos vegetales y la presencia del toro<sup>953</sup>. Beltrán y Loza destacan “el gusto romano por el simbolismo y la fragmentación esquemática en el arte”, a la vez que la vinculan con un candelabro hallado en el templo de divinidades sirias situado sobre el Janículo, en Roma, en el que aparece un toro y los bustos de Sol y Luna<sup>954</sup>. Asimismo, señalan que la antorcha, el creciente lunar y la estrella son símbolos de los grados de *Perses* y *Heliodromus* según se desprende del pavimento del Mitreo de *Felicissimo* en *Ostia*

<sup>953</sup> Museo Arqueológico de Sevilla REP04326 (0.23m x 0.15m x 0.11m). *CIMRM* 770; BELTRÁN FORTES, J. (1988) *Las arae de la Bética*, Málaga, p. 175; BELTRÁN FORTES, J. Y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004), *Italica. Espacios de culto en el anfiteatro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, p. 167-173; FERNÁNDEZ CHICARRO, C. Y FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1980) *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval*, Madrid, Ministerio de Cultura, p. 63; FRANCISCO CASADO, M.A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, Granada, p. 9; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960) *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, CSIC, p. 26-27; (1950) “Cuatro esculturas romanas inéditas”, *AEA*, 23, p. 361-370.

<sup>954</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:840); *CIMRM* 508-509.



*Antica*, por lo que no descartan que la pieza en cuestión aluda a la jerarquía mitraica<sup>955</sup> [Fig. 124].



Fig. 123. Ara de *Italica*, Museo Arqueológico de Sevilla.  
Fotografías extraídas de <http://ceres.mcu.es/>



Fig. 124. Pavimento musivo del *Mitreo di Felicissimo*, *Ostia Antica*.  
Grados de *Perses* y *Heliodromus* (Detalle).  
Fotografías realizadas por la autora (13/11/2012).

Beltrán y Loza observan que estos motivos suelen estar representados en el icono central del culto a Mitra, la tauroctonía, y por tanto, sugieren que el ara representaría este asunto iconográfico de forma esquemática. Si bien Cautes suele sostener la antorcha en alto y Cautopates lo hace de forma descendente, los investigadores afirman que la presencia de las dos antorchas en alto en el monumento

<sup>955</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:840).

gaditano se entendería como una licencia artística para mantener la simetría de la composición<sup>956</sup>. Por otro lado, a pesar de que la corona de laureles no constituye un motivo iconográfico habitual del repertorio mitraico, esta se ha documentado en algunas ocasiones, interpretada por los especialistas como una alusión al carácter triunfal del dios y como referencia al epíteto más frecuente de Mitra según el registro epigráfico, *Invictus*<sup>957</sup>. Con el fin de ofrecer un paralelo para el estudio del fragmento, los autores apuntan que un ara hallada en *Italica* conservada en la colección Lebrija, también podría tener cierta relación con la pieza de Barbate, aunque en este caso se aprecian ciertas influencias órficas, ya que la única decoración figurativa es la del huevo cósmico<sup>958</sup>. Por último, al vincular el fragmento con el culto mitraico en la Península Ibérica, los investigadores estiman la cronología del mismo entre la segunda mitad del s. II d. C. y finales del III d.C.<sup>959</sup>

Beltrán y Loza se apoyan en los estudios de Hermann para elaborar estas hipótesis, quien concluye que la diversidad de la decoración de los altares mitraicos es fruto de la particularidad del culto y de las “interpretaciones provinciales”<sup>960</sup>. No obstante, creemos de interés señalar que el toro nunca sustituye a Mitra en las representaciones figurativas: el animal siempre se halla acompañado por el dios o por un dadóforo. En este caso y, siguiendo el razonamiento de los autores, el toro podría simbolizar a la Primavera, la Luna o la constelación de Tauro: sin embargo, el *corpus* mitraico no ofrece un paralelo similar en todo el Imperio: las estaciones se suelen representar con rostros femeninos, según el repertorio clásico; la diosa Luna aparece en forma de busto en todas las tauroctonías y Tauro siempre se halla acompañada de otro signo zodiacal, generalmente Escorpio, ya que esta dupla simbolizaría los ciclos naturales y cósmicos<sup>961</sup>. Según las teorías que interpretan la tauroctonía en clave astronómica<sup>962</sup>, el icono representaría el descenso de la constelación de Tauro,

<sup>956</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:841)

<sup>957</sup> *CIMRM* 1128; 1475; 1797; 2202; 2241; 2292; CLAUS, M. (2000:24-25); GORDON, R. L. (1998) “Viewing Mithraic Art: the altar from Burginatum (Kalkar), Germania Inferior”, *Arys*, 1, p. 236-241.

<sup>958</sup> BELTRÁN FORTES, J. (1984) “Un ara votiva de *Italica* en la colección Lebrija”, *Baetica*, 7, p. 113. CANTO, A.M. (1985) *Epigrafía romana de Italica*, nº 19: Acepta sin reservas el carácter mitraico-órfico del ara.

<sup>959</sup> BELTRÁN, M. Y LOZA, M.L. (1988:841).

<sup>960</sup> HERMANN, W. (1961) *Römische Götteraltäre*, Kallmünz, p. 33.

<sup>961</sup> BECK, R (1976b), “The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, De antro nympharum 24”, *JMS*, I, p. 95-98; BECK, R (1977) “Cautos and Cautopates: some astronomical considerations”, *JMS*, II, 1, 1-17.

<sup>962</sup> INSLEER, S. (1978) “A new interpretation of the Bull-slaying Motif”, *Hommages Vermaseren*, II, EPRO 68, Leiden, p. 519-538; SPEIDEL, M. P. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman army god*, Leiden, E.J.Brill; SANDELIN, K.G. (1988) “Mithras=Auriga?”, *Arctos*, 22, p. 133-135; ULANSEY, D. (1989) *The origins of the Mithraic mysteries*, Oxford University Press; BECK, R. (1994) “In the place of the Lion:



fenómeno que se ilustra con la muerte del toro y el triunfo de Mitra. Por tanto, en contexto mitraico, la condición de “invicto” sólo correspondería al dios, no al animal que ha sido finalmente derrotado y sacrificado. De esta forma, entendemos que el motivo de la corona de laureles junto a la testa del bóvido no se adecuaría a la escatología del culto. Por otro lado, las fuentes suelen asociar a Mitra con las potencias solares<sup>963</sup>: la corona radiada se halla entre sus atributos y el ciclo iconográfico junto a Sol favorece esta asimilación, ya que culmina con ambas divinidades guiando la cuadriga solar. Sin embargo, en el caso del fragmento estudiado, los símbolos parecen aludir a Luna: las antorchas, las estrellas, la cornamenta del toro y el creciente lunar son referencias directas a la diosa.

En la antigua ciudad de *Castellum Tidditanum*, en *Numidia*, se halló una pequeña cueva excavada en la roca con una inscripción que identificaba al recinto como un templo construido en honor a Mitra<sup>964</sup>. Cercano a este, se descubrió un santuario dedicado a la diosa Cibeles, dentro del cual se recuperaron los restos de una escultura de la diosa flanqueada por dos leones y un par de *arae* de taurobolio: se tratan de dos bloques pétreos paralelepípedos sin molduras ni coronamientos con representaciones de bucráneos y guirnalda en los frentes (0,55m x 0,45m) [Fig. 125].

---

Mithras in the tauroctony”; *SM*, p. 29-54; WEISS, M. (1994) *Die Stiertötungsszene der römischen Mithrasaltäre: Schöpfung, Endzeitakt, Heilstat der Sternkarte*, Osterburken; NORTH, J.D. (1990) “Astronomical symbolism in the Mithraic religion”, *Centaurus*, 33, p. 115-148; JACOBS, B.(1999) “Der Herkunft und Entstehung der römischen Mithrasmythen: Überlegungen zur Rolle des Stifters und zu den astronomischen Hintergründen der Kultlegende”, *Xenia: Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen*, 43.

<sup>963</sup> Str. 15,3; Plin. nat. 37,10; Ps. Clem. Hom. Clem. 6,10; Hegemon. Arch. 36; Iul. Or. (Helios); Him. 9,62; Hier. in Am. 5, 9-10; Non. D. 40, 365-367; Lac. Pl. Stat. Theb. 717.720; Sud.B. 1045.

<sup>963</sup> Non. D. 40, 365.

<sup>964</sup> *CIMRM* 162 *I(nvicto) M(ithrae) cultore/s de suo a s/olo/ (a)edifi[c]arun(t)*.

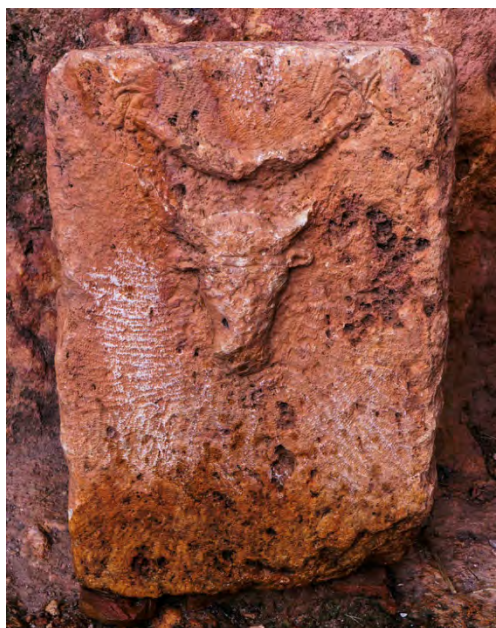


Fig. 125. Ara taurobólica de Tiddis.  
Fotografía realizada por Dan Sloan - *Creative Commons License*.

Según los investigadores, estaríamos ante un santuario intramuros dedicado a las divinidades orientales, en donde los hombres de la comunidad rendirían culto a Mitra y las mujeres, a Cibeles<sup>965</sup>. Por ello, quisiéramos retomar la hipótesis de Beltrán y Loza sobre la posible relación de la pieza hallada en Barbate con las *arae* recuperadas en Aragón: monumentos de planta cuadrada en cuyos frontales se aprecia la cabeza de un toro, de la cual penden dos cintas. Sobre las testas de los animales se observa un creciente lunar y dos estrellas de cuatro puntas. La ejecución es esquemática, realizada a partir de incisiones y rebajes de la superficie de la piedra, y su cronología se estima de la segunda mitad del s. IV d. C.<sup>966</sup>. Estas *arae* de taurobolio [Fig. 126] presentan una iconografía muy similar al fragmento estudiado, aunque no constituyen un paralelo exacto. Quizá las cintas o *taeminas*, junto a la corona de laurel, hagan referencia a la ornamentación del animal sacrificado, tal y como se observa en la iconografía oficial romana<sup>967</sup> o bien, al propio sacrificio del taurobolio. En la Villa de las Musas, en Arellano, Navarra, se halló un complejo cultural dedicado a *Magna Mater* en el que

<sup>965</sup> BERTHIER, A. (2000) *Tiddis, cite antique de Numidie*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Tomo 20, p. 430-432; WELLS, C. M. (1995) *The Roman Empire*, p. 224-225.

<sup>966</sup> Museo de Zaragoza, inv. 27785 y 27786; MARCO SIMÓN, F. (1997) “¿Taurobolios vascónicos?: la vitalidad pagana en la *Tarraconense* durante la segunda mitad del s.IV”, *Gerión*, vol 15, p. 297-320; PAZ PERALTA, J. (2001) *La Antigüedad tardía. Caesaraugusta*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, p. 539-592.

<sup>967</sup> ZANKER, P. (1988) *The Power of Images in the Age of Augustus*, p. 114-115; KAUPPI, L.A. (2006) *Foreign but familiar gods: Greco-Romans read religion in acts*, A&C Black, p. 74; RYBERG, I.S. (1955) *Rites of the State Religion in Roman Art*, American Academy in Rome, New Haven, p. 30; 93.

destacan una serie de *arae* de taurobolio en las que sólo aparece la testa del bóvido, de forma esquemática, sin más atributos, las cuales datarían del s. IV d. C.<sup>968</sup>.



Fig. 126. Ara de taurobolio, Museo de Zaragoza.  
Fotografía extraída de <http://ceres.mcu.es/>

Las fuentes literarias informan sobre las vestiduras del participante de este ritual, quien se ataviaba con cintas y bandas de colores y su cabello estaba sujeto por una corona dorada, mientras que el toro se engalanaba para la ocasión con guirnaldas y flores sobre el lomo o las astas<sup>969</sup>. Por nuestra parte, creemos oportuno recordar que en el *Campo della Magna Mater* en *Ostia Antica*, había un pequeño recinto llamado *Attideion*, en donde se halló la escultura de un toro con un creciente lunar y estrellas entre la cornamenta, testimonio del llamado proceso de “astralización” que sufrió la divinidad a partir del s. II d. C., en consonancia con las cosmovisiones de la época<sup>970</sup>.

Si bien los monumentos de Zaragoza no cuentan con antorchas entre sus representaciones, estas son atributos habituales en la iconografía de *Atis* y *Magna Mater*, divinidades a las que se dedicaba el ritual mencionado. Alvar estudia estos

<sup>968</sup> MEZQUÍRIZ, M.A. (1998) “El taurobolio de la villa de Las Musas (Arellano-Navarra)”, *Arys* 2, Madrid, p. 247-251; MARCO SIMÓN, F. (1997:300-305); MEZQUÍRIZ, M.A. *et al* (1993-1994) “La villa de las musas (Arellano-Navarra): estudio previo”, *Trabajos de arqueología Navarra*, 11, p. 55-100.

<sup>969</sup> Prud. Cath. 10. 1001-1050.

<sup>970</sup> CCCA II n° 369; CALZA, G. (1946-1947) “Santuario della Magna Mater a Ostia”, *Memoria Pontificia della Accademia*, s. 3, VI, p. 183-205; LANCELOTTI, M. G. (2002) *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, Brill, p. 115-116.

monumentos en relación al culto metroaco, aunque señala la posibilidad de que estos estuvieran vinculados a un antiguo rito de origen prerromano y no con los misterios frigios, dado el carácter anepigráfico de las piezas<sup>971</sup>. En esta misma línea, el trabajo de Alicia Canto sobre las piezas con representaciones de toros en la zona NE de *Hispania* se decanta por una devoción local específica a una divinidad lunar asociada al bóvido, que más tarde habría de ser adoptada también por los romanos<sup>972</sup>. Existen numerosos trabajos de investigación que destacan la popularidad del culto al toro en toda la Península desde el Neolítico: por su fiereza y poder fecundante, el bóvido no sólo se asoció a los ciclos naturales, sino que también adquirió connotaciones ctónicas, cósmicas y se lo vinculó a una divinidad guerrera indígena, próxima en sus características a *Mars Ultor*<sup>973</sup>. No obstante, la cronología tardía de las *arae* parangonadas indicaría que estamos ante una manifestación cultural relativa a la *Magna Mater*. Por las razones expuestas, creemos que resulta necesario revisar la adscripción del monumento de Barbate al *corpus* mitraico hispano. A pesar de que no se ha podido probar una relación directa entre los altares de taurobolio del nordeste peninsular y el fragmento recuperado en la *Betica*, el estudio icónico que hemos realizado ha permitido establecer ciertos paralelismos que, estimamos, podrían abrir nuevas vías de investigación sobre las creencias metroacas en territorio hispano.

---

<sup>971</sup> ALVAR, J. (2001) *Los Misterios. Religiones "orientales" en el Imperio Romano*, Ed. Crítica, p. 200; (1993e) "Los cultos místéricos en la Tarraconense", *Religio Deorum, Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, Sabadell, 1988, p. 27-46.

<sup>972</sup> CANTO, A. M. (1997) "La tierra del toro. Ensayo de identificación de ciudades vasconas", *AEArq*, 70, p. 31-70.

<sup>973</sup> GÓMEZ, A. (2010) "Así en Oriente como en Occidente: el origen oriental de los altares taurodérmicos de la Península Ibérica", *SPAL*, 19, p. 129-148; LORRIO, A. J. Y OLIVARES, J.C. (2004) "Imagen y simbolismo del Toro en la *Hispania* céltica", *Revista de Estudios Taurinos*, 18, Sevilla, p. 81-141; GARCÍA-GELABERT, M.P. Y BLÁZQUEZ, J.M. (1997) "Carácter sacro y funerario del toro en el mundo ibérico", *Quad.Preh.Arq.Cast.*, 18, p. 417-442; (1994) "Estelas funerarias con imágenes de toros", *Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*, Soria, p. 189-199; DELGADO, C. (1996) *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*, Madrid; LÓPEZ, G. (1989) *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica, Anejos del AEArc*, 10, Madrid; SALINAS, M. (1993) "El toro, los peces y la serpiente: algunas reflexiones sobre la iconografía y la religión de los celtíberos en su contexto histórico", *Homenaje a José María Blázquez*, II, p. 509-519; BLÁZQUEZ, J.M. (1970) "Culto al toro y culto a Marte en *Lusitania*", *Memórias do I Congresso Nacional de Arqueología, Homenagem ao Doutor José Leite de Vasconcelos*, vol. II, p. 147-153; BLANCO, A. (1961-1962) "El toro ibérico", *Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, p. 163-195.

### 4.3. Lusitania

#### 4.3.1. Caetobriga (Tróia).

##### ALTAR

El bajorrelieve en mármol blanco hallado en la ciudad de Tróia, Portugal, en 1925, representa el banquete sagrado entre Mitra y Sol<sup>974</sup> [Fig. 127]. El yacimiento se sitúa en las proximidades de la desembocadura del Sado: allí se descubrió la pieza en un pequeño edificio interpretado por algunos autores como un mitreo<sup>975</sup>. Sin embargo, actualmente se ha puesto en duda tal afirmación, dadas las grandes dimensiones del altar y su estado fragmentario. Por estas razones, es posible que el monumento haya sido depositado en esta zona en época posterior, ya despojado de su función cultual<sup>976</sup>. El gran relieve (65 x 80 x 9 cm) se halló mutilado en cinco fragmentos y su cronología se ha establecido alrededor del s. III d. C. Conservado durante años en una colección particular, su vaciado está expuesto en el *Museu Nacional de Arqueologia*, Lisboa (nº

<sup>974</sup> CIMRM 798; LIMC VI-I, nº 437 y VI/2 437; CORREIA, V. (1928) *Escavacoes realizadas na necrópole de Alcácer do Sal em 1926 e 1927*, p. 251; MARQUES DA COSTA, A. I. (1930-31) “Estudios sobre algunas estacões da época luso-romana nos arredores de Setúbal”, *O Arqueólogo Português*, 29, p. 2-8; CUMONT, F. (1934) “Séance du 24 Aout (Notícia de Franz Cumont ao Presidente la l’Académie des Inscriptions, M. Paul Monceaux a informar da descoberta do relevo mitraico de Tróia)”, *CRAI*, p. 262; (1946) “Un bas-relief mithriaque du Louvre”, *RA* 25, p. 191-193; MÉLIDA, J.R. (1935) “Escultura, pintura decorativa y mosaico (cap. IV)”, *Historia de España. España Romana*, p. 676; LACERDA, DE A. (1942) *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 98; TARACENA, B. (1947) “Arte romano”, *Ars Hispaniae*, II, p. 103; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El Culto a Mithra en la Península Ibérica”, *BRAC* CXXII, p. 313-314; (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, CSIC, p. 394-399; ROER p. 36-37; JALHAY, E. (1948) “Franz Cumont e o baixo-relevo mitraico de Tróia (Setúbal)”, *Brotéria*, 46, p. 5-15; REIS SANTOS, L. (1963) “Fasi culturali e artistiche de Portogallo-Antichità”, *Enciclopédia Universale dell’Arte*, X, p. 837; MATOS, J.L. (1966) *Subsídios para um catálogo da escultura luso-romana*, p. 163-166; ALARCAO, J. (1973-1983) *Portugal Romano*, p. 182-183; (1988) *Roman Portugal*, I, p. 103; MANSUELLI, G.A. (1981) *Roma e il mondo romano, II, De Traiano all’antichità tarda*, p. 207; ALVAR, J. (1981) “El Culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, nº 5, p. 54; (1993) “Los cultos místicos en Lusitania”, *Actas do II Congresso Peninsular de Historia Antiga*, p. 792-796; (1999b) “Las religiones orientales”, *Hispania, el legado de Roma. En el año de Trajano*, p. 313; BENDALA GALÁN, M. (1982) “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 99-108; SOUZA, V. (1986) “Escultura”, *História da Arte em Portugal*, p. 133; (1990) *Corpus Signorum Imperii Romani: Portugal*, p. 55-56; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 43-45; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 870-884; TURCAN, R (1989) *Los cultos orientales en el mundo romano*, Madrid, p.199; MACIEL, J. (1995) “A arte da antiguidade tardia (séculos III-VIII, ano de 711)”, *História da arte Portuguesa*, I, p. 104-108; (1996) *Antiguidade Tardia e Paelocristianismo em Portugal*, p. 128-131; JORGE, A.M. (2000) “A procura do Deus único. Convivências religiosas: um desafio multiseclar. O sincretismo religioso hispânico e a penetração do cristianismo”, *História Religiosa de Portugal*, p. 15-16; RODRÍGUEZ GONÇALVES, L.J. (2007) *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano, Studia romana*, Mérida p. 355-359; PEREIRA, P. (2011) *Arte Portuguesa – História Essencial*, p. 155-156.

<sup>975</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:394).

<sup>976</sup> Según conversación mantenida con Inês Vaz Pinto, directora de la excavación de Tróia, en Agosto del 2012.

de inv. 997.50.1)<sup>977</sup>. Se trataría de un altar de mayor envergadura que incluiría, al menos, la escena de la tauroctonía (hoy perdida), ya que se ha preservado en el lado izquierdo del relieve la representación de un dadóforo, una pata del toro y el busto de Luna en la parte superior.



Fig. 127. Altar de Tróia, *Museu Nacional de Arqueologia*, Lisboa.  
Fotografía extraída de <http://www.matriznet.dgpc.pt>

La escena del banquete, inscrita en un marco cuadrangular, presenta a Sol y Mitra reclinados sobre el brazo izquierdo en un *lectus* cubierto con ricas telas bordadas con hojas de hiedra en cenefas verticales<sup>978</sup>. Sol se halla en el centro de la composición y Mitra se encuentra desplazado hacia la derecha. Ambos visten túnica ajustada a la altura del pecho con un *cíngulum* y clámide; según algunos autores, en el pecho de Mitra podría observarse un mascarón de león, pero la pieza se halla muy deteriorada<sup>979</sup>. Sol aparece tocado con corona radiada y Mitra, con gorro frigio. Ambas divinidades

<sup>978</sup> Similar a los tejidos observados en sarcófagos orientales del s. III, según García y Bellido en MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:876)

<sup>979</sup> JALHAY, E. (1948:5-15); RODRÍGUES GONÇALVES, L. J. (2007:357).

sostienen un ritón en la mano izquierda; Mitra coloca la mano derecha sobre el hombro de Sol, claro gesto de amistad y de la jerarquía compartida. Flanqueando a los dioses y en perspectiva jerárquica, se sitúan Cautes y Cautopates, vestidos con traje frigio según el canon<sup>980</sup>. A la derecha, Cautopates sostiene la antorcha con una sola mano de forma descendente, mientras que con la otra acerca una jarra o enocoe a la gran crátera con una serpiente enroscada que se sitúa en el centro. Cautes ha dejado la antorcha en el suelo y sostiene con ambas manos un ritón<sup>981</sup>.

Muñoz García Vaso recoge la opinión de García y Bellido<sup>982</sup> sobre la buena calidad de la pieza, ya que la mayoría de los testimonios con esta iconografía suelen ser más toscos y esquemáticos. Quizás por ello, Pereira supone que el altar habría sido importado de Italia<sup>983</sup>: se trata de una pieza bien ejecutada, proveniente de una *oficina* con un profundo conocimiento del carácter narrativo de los motivos iconográficos del culto mitraico<sup>984</sup>. Algunos autores afirman que la escena formaría parte de un tríptico, con la iconografía de la “sumisión de Sol” o apoteosis – tauroctonía – banquete, aunque en realidad, sólo tenemos constancia de los dos últimos asuntos<sup>985</sup>. Creemos necesario mencionar que el registro arqueológico de los santuarios mitraicos ha permitido conocer la existencia de varios altares “reversibles” con la tauroctonía y el banquete sagrado representados en caras opuestas, pero desconocemos la presencia de trípticos<sup>986</sup>. García y Bellido reconoce que el formato de un tríptico de dimensiones tan alargadas resulta extraño, por lo que no descarta añadir un segundo registro relivario en la parte superior, como si de un retablo se tratara<sup>987</sup>.

A pesar de que la tauroctonía no se ha conservado de forma óptima, resulta oportuno analizar el pequeño fragmento adosado al relieve del banquete. Cautopates se halla a la derecha de la composición, siguiendo los patrones de las tauroctonías

<sup>980</sup> HINNELLS, J. R. (1976) “The iconography of Cautes and Cautopates I: the data”, *JM S*, 1, p. 36-67.

<sup>981</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:43-45).

<sup>982</sup> ROER p. 36-37; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:876).

<sup>983</sup> PEREIRA, P. (2011:155); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:313-314); KANE, J. P. (1975) “The Mithraic cult meal in its Greek and Roman environment”, *MS*, p. 319; MUÑOZ GARCÍA VASO (1989:879); HULTGÅRD, A. (2004) “Remarques sur les repas cultuels dans le mithriacisme”, *Le Repas de Dieu*, Mohr Siebeck, vol. 4, p. 303-304.

<sup>984</sup> RODRÍGUEZ GONÇALVES, L.J. (2007:358).

<sup>985</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:395); (1967:36-37); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:877-878); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:43-45); GORDON, R. L. (1980) “Panelled complications”, *JMS*, III, p. 200-227; KIRICHENKO, A. (2005) “The structure of Mithraic cult images with multiple panels”, *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 8, p. 1-5.

<sup>986</sup> Algunos ejemplos: *CIMRM* 641 (Louvre); 1083 (Heddernheim), 1896 (Konjic); Rückingen (CLAUSS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his mysteries*, Edimburgo, Edinburgh, p. 111.

<sup>987</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:395).



occidentales del Imperio<sup>988</sup>. De esta forma, el relieve haría alusión a la llamada “trinidad mitraica”, símbolo del ciclo solar diario: Cautes (la mañana) – Mitra (el mediodía) y Cautopates (el atardecer)<sup>989</sup>. El dadóforo viste indumentaria oriental pero la clámide aparece sujeta por una fíbula en el centro del pecho y no a un costado, como es habitual; la antorcha abatida se asemeja a un bastón, sobre el cual parece apoyarse la figura. En el asunto del banquete, los dadóforos se hallan en la misma posición y en ninguna de estas escenas aparecen con las piernas cruzadas, sino que presentan un marcado *contrapposto*, al igual que el bulto redondo hallado en el cerro de San Albín<sup>990</sup>. Sin embargo, el trabajo de Hinnells demuestra que la postura de las piernas no es un detalle indicativo ni de cierta zona del imperio ni de un determinado dadóforo, aunque sí destaca que las piernas cruzadas resultan más habituales<sup>991</sup>.

El tema del banquete mitraico hereda los modelos griegos y romanos propios del banquete funerario, fenómeno que se repite en el arte paelocristiano<sup>992</sup>. Los altares “reversibles” que ya hemos mencionado se solían situar en un nicho horadado en el muro testero del mitreo, punto desde donde era visible a todos los miembros del culto que se hallaban reclinados sobre los *podia*. Esta disposición, junto a las fuentes literarias<sup>993</sup>, han llevado a los investigadores a estudiar la posibilidad de que este banquete fuera copiado por los seguidores de Mitra, ya que la mimesis de la divinidad es una de las formas rituales más frecuentes en los cultos<sup>994</sup>. Aunque el modelo iconográfico no suele manifestar demasiadas variaciones, creemos de interés señalar que la composición del relieve hispano recuerda al monumento de Fiano Romano<sup>995</sup> [Fig. 128] y a la cerámica de *Augusta Treverorum*/Trier<sup>996</sup> [Fig. 129].

---

<sup>988</sup> HINNELLS, J.R. (1976:38-40).

<sup>989</sup> Dion. Ar. Ep. 7.

<sup>990</sup> MNAR CE00655.

<sup>991</sup> HINNELLS, J.R. (1976:42).

<sup>992</sup> TESTINI, P. (1979) “Arte mitriaca e arte cristiana. Apparenze e concretezza”, *MM*, p. 434-435.

<sup>993</sup> Iust. Phil. Apol. I, 66; Tert. praescr. 40.3-4.

<sup>994</sup> BOCANCEA, E. y BODEL, J. (2013) “Dining with Gods and Men: Mithraic Meal Scenes and Religious Feasting in the Roman World”, *XIIth ICRPA Preacts*, p. 1-5; CLAUS, M. (2000:110; 113); TURCAN, R. (1993) *Mithra et le Mithriacisme*, p. 78-80; FRANCISCO Y CASADO, M.A. (1989:44); MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, Hain, 132-133.

<sup>995</sup> CIMRM 641; *Musée du Louvre N° d'entrée MND 1911 (n° usuel Ma 3441)*.

<sup>996</sup> Cuenco de *terra sigillata* (diam. 17.5cm) *Rheinischces Landesmuseum*, Trier, inv. 05.228.; CLAUS, M. (2000:117).



Fig. 128. Altar Fiano Romano, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)



Fig. 129. Cuenco, *Rheinishces Landesmuseum*, Trier.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

Los dos altares exhiben a los dioses en un plano superior: en el lusitano, se hallan tendidos sobre un *kliné* y, en el conservado en el *Musée du Louvre*, están reclinados sobre la piel del toro, la cual parece “flotar” en el aire. Los dadóforos, en ambos casos, sujetan antorchas y ritones. En el centro de las dos composiciones observamos un elemento circundado por una serpiente: en la obra de Tróia se trata de una gran cratera hacia la que se dirige Cautopates con una enocoe; en la romana, es un altar hacia el que Cautopates parece arrimar un caduceo para avivar el fuego. El gran vaso con la serpiente enroscada simbolizaría los dos elementos fundamentales para la existencia de la vida, el agua y la tierra. La serpiente da dos vueltas a la vasija y vuelve su cabeza hacia el interior del recipiente en actitud de beber de él, por lo que podría simbolizar el principio húmedo como fecundante de la vida en la tierra<sup>997</sup>. García y Bellido y Muñoz García Vaso arguyen que se trataría de un símbolo ctónico que unifica los dos principios básicos para la vida en una misma imagen<sup>998</sup>. Por otra parte, el altar ardiendo haría alusión al sacrificio llevado a cabo por Mitra y a la importancia del fuego en la liturgia del culto<sup>999</sup>.

El vaso con la serpiente suele ser un binomio muy habitual en las tauroctonías de las provincias renanas y danubianas, debajo del toro sacrificado, en ocasiones, junto a un león. Según algunos estudiosos, el león evocaría la potencia del fuego, la serpiente la tierra y la cratera, el agua, por lo que esta tríada representaría tres elementos esenciales para la vida, aunque no logran explicar la ausencia del cuarto: el aire<sup>1000</sup>. Otros autores destacan que la cratera tendría la función de recoger la sangre del toro sacrificado, dada su ubicación en las tauroctonías. En cualquier caso, ya sea agua o sangre, el vaso con la serpiente contendría un líquido primordial que haría alusión a los ciclos vitales<sup>1001</sup>.

La tríada mencionada, aparece también en el plato de Trier<sup>1002</sup>: en este caso, Sol se halla a la derecha de la composición, sostiene el ritón en alto en actitud de beber de él. Mitra se dispone a aceptar el ritón que le ofrece un dadóforo representado casi de espaldas al observador. Cautopates, a la derecha, parece servir a Sol un panecillo y en su

<sup>997</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:43-45).

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=118542>

<sup>998</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:313-314); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:881).

<sup>999</sup> Tert. adv. Marc 1.13; Porph. Antr. 15; *PGM* I, P 4.2111-2120.

<sup>1000</sup> CUMONT, F. (1903) *The Mysteries of Mithras*, p. 117; GORDON, R. L (1998) “Viewing mithraic art: the altar from Burginatium (Kalkar) Germania Inferior”, *Arys*, p. 253; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:881).

<sup>1001</sup> GORDON, R. L (1998:254).

<sup>1002</sup> *CIMRM* 988. WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, Leiden, p. 155-156.

mano sostiene un paño. Las divinidades comparten una mesa sobre la cual se extienden los alimentos pero, inmediatamente debajo, se sitúa un león de gran tamaño, echado, de perfil y mirando hacia la derecha. Debajo de esta escena, hallamos una gran cratera con la serpiente enroscada, flanqueada por dos aves, posiblemente un gallo y un cuervo. En este caso, algunos autores ven en las aves la representación del aire<sup>1003</sup>.

La importancia de la pieza recuperada en Tróia no sólo reside en su monumentalidad y extraño formato, sino que también destaca por ciertos rasgos narrativos o naturalistas que se aprecian en su iconografía. El gesto de Mitra, posando su mano sobre el hombro de Sol, alude a la amistad entre ambas divinidades; la posición de la antorcha de Cauter en el suelo parece indicar que el propio dadóforo la colocó allí para poder asistir a los simposiantes. También quisiéramos señalar que tanto Sol como Mitra visten túnica con *cíngulum*, quizás la uniformidad de las vestimentas sea una referencia a la asimilación de las dos potencias. Según las últimas indagaciones realizadas por el equipo de excavación en Tróia, las grandes dimensiones del altar no se corresponderían con las de la pequeña estancia en la que se halló, por lo que suponen que esta debió de servir para ocultar o depositar los restos del relieve. Es por ello que resulta necesario continuar los trabajos arqueológicos en la zona con el fin de localizar la ubicación original del templo dedicado a Mitra. Por último, destacamos que el altar analizado constituye el hallazgo más occidental del *corpus* mitraico: su situación en el extremo oeste del Imperio y la cronología propuesta, estarían en consonancia con la gran actividad comercial de la que gozó el puerto de Tróia durante el s. III d. C. En esta época, los contactos con el puerto de *Ostia Antica* habrían sido frecuentes y, es posible, que los Misterios de Mitra hayan podido difundirse hasta el enclave lusitano gracias al foco ostiense<sup>1004</sup>.

#### LUCERNA

Lámpara hallada en Tróia de pico redondo del tipo *Dressel/Lamboglia* 30A, fragmentada en el asa, conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Lisboa [Fig. 130]. En el disco se halla la representación de Helios con corona radiada, quien sujeta

---

<sup>1003</sup> VERMASEREN, M. J. (1951) "The miraculous Birth of Mithras", *Mnemosyne*, 4:4:3, p. 289; GOSE, E. (1972) *Der gallo-römische Tempelbezirk im Altbachtal zu Trier*, Mainz am Rhein, p. 115; CUMONT, F. (1946) "Un bas-relief mithriaque du Louvre", *RA*, XXV, p. 189.

<sup>1004</sup> RODRÍGUEZ GONÇALVES, L.J. (2007:358).

un látigo en la mano derecha. La orla está decorada con racimos de uvas y rosetas. Su cronología oscilaría entre los siglos II y III d. C.<sup>1005</sup>

Si bien Helios era un motivo iconográfico habitual en las lucernas por encarnar las potencias de la luz, es posible que las comunidades mitraicas hayan optado por el uso de esta lámpara dada su íntima relación con la tradición icónica del culto<sup>1006</sup>.



Fig. 130. Lucerna de Tróia, Museo Arqueológico Nacional de Lisboa.  
Fotografía extraída de <http://www.portugalromano.com/>

<sup>1005</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, p. 305 y 349, lam. 2, fig. 3; *ROER* p. 41; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, Tesis inédita, II, UNED, p. 884; COSTA, M.E.F. (1973) *Lucernas romanas de Tróia, Setúbal*, Lisboa, Tesis.

<sup>1006</sup> No obstante, sí se han conservado lámparas con iconografía de los cultos de Isis, Serapis, Atis, *Magna Mater*, etc. Ver: TRAN TAM TINH, V. (1990) “Ex Oriente Lux: les dieux orientaux sur les lampes en terre cuite de la Campanie”, *Rivista di Studi Pompeiani*, IV, p. 125-134.

#### 4.3.2. *Augusta Emerita* (Mérida).

- Cerro de San Albín.

##### DADÓFORO

La escultura identificada como “Mitra-Dadóforo” en el MNAR (CE00655) [Fig. 131] fue hallada durante las excavaciones del cerro de San Albín en la campaña de 1913<sup>1007</sup>. El bulto redondo mide 1.47m de altura y se apoya sobre un plinto de 0.07m, el cual recoge en su cara frontal la siguiente inscripción:

INVICTO · SACRUM C · CVRIVS · AVITVS · ACCI · HEDYCRO · PA ·

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

*Invicto sacrum C(aius) Curius Avitus, Acci(o) Hedychro Pa(tre).*

Δημήτριος ἐποίηι

Consagrado al Invicto por Cayo Curio Avito, siendo Padre Accio Hedychro.

Demetrio hacía<sup>1008</sup>.

Gracias a este documento epigráfico [Fig. 132], se ha estimado que la cronología de la pieza sería del año 155 d. C., ya que la escultura de Mercurio, también conservada en el MNAR (CE00089) da testimonio de la presencia del *Pater Accio Hedychro* alrededor de esas fechas en la colonia *Iulia Augusta Emerita*. Esculpida en mármol de vetas grises por el artista Demetrios, según reza la inscripción, se halla casi sin desbastar en la parte trasera. La pieza, que no ha conservado ni la testa ni los antebrazos, representa a una figura masculina en leve *contrapposto* que apoya su peso sobre la pierna izquierda y flexiona ligeramente la derecha. Viste una túnica corta de doble cinturón que se ajusta a la altura del pecho y la cintura formando pliegues en forma de “V”. Debajo de ella, es posible observar los *anaxyrides* o calzones orientales que conservan policromía, aunque la mayoría de los autores omite su presencia en las

<sup>1007</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos Emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 449.

<sup>1008</sup> Transcripción y traducción extraído de MÉLIDA, J. R. (1914: 449); (1925) Catálogo Monumental de España, Provincia de Badajoz, nº 1083; GARCÍA IGLESIAS, L. (1973) *Las inscripciones romanas de Augusta Emerita*, Madrid, nº 21.



publicaciones<sup>1009</sup>. Una gran clámide se ajusta sobre el hombro izquierdo con una fíbula circular, cubre el hombro y el brazo derecho y cae por la espalda hasta los tobillos. La escultura calza unos botines del tipo de *éndromis* con cordones que se ajustan en la parte alta<sup>1010</sup>. Para reforzar la estabilidad de la pieza, en el flanco izquierdo el artista ha situado el tronco de un árbol sobre el cual se apoya un delfín con la cabeza hacia abajo, el cual a su vez, sujeta un pequeño pez con su boca, detalle también presente en la Afrodita de Cirene<sup>1011</sup> [Fig.133].



Fig. 131. Mitra o Dadóforo, MNAR. Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

<sup>1009</sup> CACCIOTTI, B. (2008) "Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche", *Escultura Romana en Hispania* V, p. 170; LINNÉ, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 38-41; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 84-86; (1948) "El culto de Mithra en la península Ibérica", *BRAH* CXXII p. 283-349; ROER p. 30; SQUARCIAPINO, M.F. (1991) "La Scuola di Aphrodisias (dopo 40 anni)", *JRA, Supplementary series* n° 2, Aphrodisias Papers, 2, p. 126.

<sup>1010</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 449).

<sup>1011</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 806.





Fig. 132. Mitra o Dadóforo, MNAR (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).



Fig. 133. Mitra o Dadóforo, MNAR (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

A pesar de que la testa no ha sido hallada, es posible advertir que estaba tocada con gorro frigio gracias a unos pliegues que se distinguen en la parte trasera del cuello. Asimismo, sobre la clámide se ha conservado parte de la melena larga y ensortijada del personaje. Este flexiona ligeramente el brazo izquierdo, mientras que el derecho lo hace de forma más acentuada, postura que sugiere que la figura habría sujetado un atributo hoy perdido, posiblemente, una antorcha.

Como hemos mencionado anteriormente, la firma del escultor Demetrios nos informa de su origen asiático: según Mélida, el uso del imperfecto ἐποίει (hacía) en lugar del indeterminado ἐποίησεν (hizo) era habitual entre las obras firmadas halladas en Italia, al contrario de lo que ocurría en Grecia y Asia<sup>1012</sup>. Algunos autores destacan que la firma de los *lapidarii*, nombre con el que se designaba el oficio de escultor, casi nunca aparecía en cursiva, sino en mayúsculas; incluso se solía abreviar el nombre si no se disponía de espacio suficiente. A menudo la firma estaba compuesta sólo por el nombre del escultor en nominativo o genitivo, seguido del verbo “hacer”, según la costumbre griega. La grafía suele hallarse en las bases, troncos de apoyo, plintos, molduras, vestimentas, etc., ubicaciones que sugieren que los escultores no gozaban de gran consideración en la antigüedad<sup>1013</sup>. Según algunos investigadores, Demetrios sería un escultor peregrino, de origen asiático, que debió trabajar, junto a otros, en el Norte de África y en España<sup>1014</sup>.

El modelado de la figura resulta un tanto rígido en los paños, especialmente en la factura de los pliegues en forma de “V”, quizás es por ello que Paris se refiere a ella como una obra “de estilo romano mediocre”<sup>1015</sup>. Según María Floriani Squarciapino, las características estilísticas de la pieza permiten asemejarla a dos modelos procedentes de la ciudad de *Leptis Magna*, a saber: el prisionero del arco severiano y a la cariátide de la basílica de la misma época, ambos, posiblemente, realizados por un artista de

---

<sup>1012</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 450).

<sup>1013</sup> SÁNCHEZ, E., TRILLMICH, W. Y DÍAZ, A.M. (1994) “Observaciones en torno al escultor en la sociedad romana. Algunas cuestiones sobre la situación y consideración de los artistas/artesanos”, *Cuadernos Emeritenses*, nº8, p. 73-117.

<sup>1014</sup> FERRI, S. (1937) “Sculptori peregrini a Emerita: Demetrios”, en *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*, Città del Vaticano, p. 173-177, (1937-8) “Una oficina scultorica romana a Mérida”, *Bolletino d’Arte*, XXX, p. 1-8; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:121); (1955) “Nombres de artistas en la España romana, *AEArq*, 28, p. 7-8; (1959:141) “El elemento forastero en *Hispania Romana*”, *BRAH*, tomo CXLIV, II, p. 141.

<sup>1015</sup> PARIS, R. (1904) Un sanctuaire de Mithra à Merida (Espagne)”, *Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 48e année, nº6, p. 573-575.

Afrodisias<sup>1016</sup>. La llamada escuela de Afrodisias llegó a alcanzar gran fama en la antigüedad, ya que trabajaban el mármol “con elegancia, sin artificio, con gran fluidez en los paños, rica policromía y potencia expresiva”<sup>1017</sup>. A pesar de que algunos autores la consideran una escuela de meros copistas, los últimos representantes del gran arte griego<sup>1018</sup>, Squarciapino afirma que también es posible observar composiciones originales<sup>1019</sup>. Asimismo, las esculturas se caracterizaban por exhibir, en el pedestal o en las propias vestiduras, la firma del artista seguida del taller al que pertenecía, Afrodisias, en griego<sup>1020</sup>. A pesar de que esta práctica no era habitual en la Antigüedad<sup>1021</sup>, conocemos el nombre de medio centenar de escultores que trabajaron en la citada escuela. Si bien algunos creen que se tratarían de artistas nativos, ya que todos ellos utilizaban la piedra local, la autora concluye que el centro de producción en cuestión destaca por sus características estéticas y no por fomentar un determinado rasgo étnico<sup>1022</sup>. La mayoría de estas firmas provienen de Italia, un total de veinticinco, razón por la que algunos autores han entendido que sólo se firmaban las obras de exportación, aunque esta teoría ya ha caído en desuso<sup>1023</sup>. Squarciapino propone que, debido al gran incremento en la demanda de mano de obra proveniente de Italia, un grupo de artistas de Afrodisias se habría asentado allí, donde habrían gozado de gran

<sup>1016</sup> SQUARCIAPINO, M. F. (1982) “Cultura artística di Mérida romana”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 45-47; CACCIOTTI, B. (2008:170).

<sup>1017</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943) *La Scuola di Aphrodisia*, p. 98; (1991) “La Scuola di Aphrodisias (dopo 40 anni)”, *JRA, Supplementary series* n°2, Aphrodisias Papers, 2, p. 126.

<sup>1018</sup> RICHTER, G.M.A. (1950) *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale Univ. Press, p. 104; (1951) *Three Critical Periods of Greek Sculpture*, Clarendon Press, p. 52-55; TOYNBEE, J. (1951) *Some notes on artists in the Roman world*, Bruselas, p. 23-6; FRIEDLANDER, E.A. *et al* (2015) *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, p. 539-546; VAN VOORHIS, J. (2012) “The working and reworking of marble statuary at the Sculptor’s Workshop at Aphrodisias”, *JRA Supplementary Series* 92, p. 38-54.

<sup>1019</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:7; 98).

<sup>1020</sup> VAN VOORHIS, J. (1998) “Apprentices’ pieces and the training of sculptors at Aphrodisias”, *JRA* 11, p. 175-192; ROUECHÉ, C. Y ERIM, K.T. (1982) “Sculptors from Aphrodisias: some new inscriptions”, *Papers of the British School at Rome*, 50, p. 102-111; ERIM, K.T. Y REYNOLDS, J. M. (1989) “Sculptors of Aphrodisias in the inscriptions of the city”, *Festschrift J. Inan*, Instambul, p. 517-538; ERIM, K.T. (1986) *Aphrodisias: city of Venus Aphrodite*, Londres; (1967) “The School of Aphrodisias”, *Archaeology* 20, p. 18-27.

<sup>1021</sup> KRISTENSEN, T.M. (2012) “Ateliers and artisans in Roman art and archaeology”, *JRA Supplementary Series* 92, p. 7-12; SMITH, R.R.R. (2008) “Sculptors’ workshops: inscriptions, images and archaeology”, *Roman portraits from Aphrodisias*, Istanbul, p. 102-1119; GROSSMAN, J. (2003) *Looking at Greek and Roman sculpture in stone: a guide to terms, styles and techniques*, California, p. 114; BODEI GIGLIONI, G. (1974) *Lavori pubblici e occupazione nell’antichità classica*, Pàtron, p. 27; CALABI LIMENTANI, I. (1958) *Studi sulla società romana: il lavoro artistico*, Instituto Editoriale Cisalpino, p. 86-96; 159-165; GIMENO PASCUAL, H. (1988) *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania*, Favenita, Monografies, 8, p. 20-23; 67; MARCADE, J. (1953) *Recevil des signatures de sculpteurs grecs*, París, p. 10.

<sup>1022</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:8-12); (1991:123-126) .; ROUECHÉ, C. Y ERIM, K.T. (1982) “Sculptors from Aphrodisias: some new inscriptions”, *Papers of the British School at Rome*, 50, p. 102-115.

<sup>1023</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:19-20).

fama, especialmente durante la época de Adriano<sup>1024</sup>. Es posible que estos firmaran en griego no sólo por tratarse de su lengua nativa, sino también porque era considerada como lengua culta, gesto que, a su vez, daba nobleza a la obra. No obstante, otros autores matizan que las artes consideradas como “romanas”, es decir, los relieves históricos, la escultura arquitectónica y la terracota, eran firmadas en latín, más allá del origen del artista, mientras que aquellos dedicados a las “grandes artes” (arquitectura, escultura, pintura) se firmaban en griego<sup>1025</sup>. De esta forma, la firma y el nombre del taller se convirtieron en garantía de calidad y exaltación del prestigio adquirido, en caso de que su excelencia fuera puesta en duda<sup>1026</sup>.

A pesar de no contar con documentación suficiente, Squarciapino observa la influencia de esta escuela en *Leptis Magna*, especialmente en aquellos edificios públicos construidos bajo el mando de Septimio Severo<sup>1027</sup>: el gusto por el fasto en la ornamentación junto al uso del trépano que aporta mayor vivacidad y plasticidad, son algunos de los indicios de la presencia de los artistas orientales<sup>1028</sup>. Como ya hemos mencionado, la autora estima que el dadóforo de Mérida guarda ciertas semejanzas con las cariátides de la basílica [Fig. 134]. De las seis, tres son las que mejor se han conservado, ya que se encontraron sobre la plataforma del ábside SE que formaba parte del presbiterio del edificio. Estas pertenecen al tipo de Tralles-Cherchel y Venecia-Mantua-Leningrado<sup>1029</sup>. Las figuras femeninas en altorrelieve, hoy acéfalas, muestran un ligero *contrapposto*, se hallan vestidas con *himation* y chitón de gruesos pliegues que se recoge sobre un hombro. Se observa cierta alternancia en el movimiento de las esculturas: algunas se apoyan sobre la pierna izquierda y otras, sobre la derecha; lo mismo ocurre con los brazos, en ocasiones el que queda libre del manto es el izquierdo y otras, el derecho, recurso que otorga cierto ritmo y dinamismo al conjunto<sup>1030</sup>. La abundancia de pliegues y la forma de algunos de estos en “V” remiten a la figura del

<sup>1024</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:22); TOYNBEE, J. (1934) *The Hadrianic School*, p. XXV; 242-243; BURFORD, A. (1972) *Craftsmen in Greek and Roman Society*, Cornell Univ. Press., p. 210.

<sup>1025</sup> FRIEDLANDER, E.A. (2015:297-298).

<sup>1026</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:23); BIANCHI BANDINELLI, R. (1961) “L’artista nell’antichità classica”, *Archaeologia e cultura*, Milán-Nápoles, p. 46 y ss.

<sup>1027</sup> LARONDE, A. Y DEGEORGE, G. (2005) *Leptis Magna. La Splendeur et l’Oubli*, Hermann, p.73-75; WARD-PERKINS, J.B. ET AL (1993) *The Severan buildings of Lepcis Magna*, Society for Libyan Studies Monograph, 2, p. 64; AGUADO GARCÍA, P. (2005) “Arquitectura religiosa y propaganda imperial en Roma bajo Septimio Severo y Caracalla”, *Habis*, 36, p. 371-388; (2004) “Arquitectura imperial romana norafricana bajo los primeros severos”, *Revista de arqueología*, 25, 277, p. 46-55.

<sup>1028</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:80).

<sup>1029</sup> SQUARCIAPINO, M. F. (1974) *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna*, L’Erma di Brateschneider, p. 155-159;121.

<sup>1030</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1982:40).

dadóforo emeritense<sup>1031</sup>. Asimismo, Squarciapino señala que el prisionero<sup>1032</sup> del friso decorativo situado en uno de los pilares del arco severiano de *Leptis Magna*, también recuerda a la pieza recuperada en el cerro de San Albín [Fig. 135]. La figura presenta doble cinturón, con paños muy fruncidos debajo de cada lazo, al igual que el dadóforo de Mérida. De la misma forma, la postura de los brazos y la disposición de la clámide cubriendo un hombro son muy similares a la pieza en cuestión. Por los rasgos mencionados, Squarciapino concluye que estos monumentos recogen una libre interpretación de los modelos clásicos y helenísticos, pertenecientes al arte áulico, que tuvieron gran difusión en todo el Imperio. Sin embargo, esto no debe interpretarse como una limitación del artista y sus habilidades o como una pieza de “gusto provincial”, sino que se trataría de un rasgo característico de la escuela oriental<sup>1033</sup>.



Fig. 134. Cariátides, *Leptis Magna*.  
Fotografía extraída de SQUARCIAPINO, M. F. (1974:156).

<sup>1031</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1982:45).

<sup>1032</sup> También llamado dadóforo por la autora SQUARCIAPINO, M. F. (1974:161).

<sup>1033</sup> SQUARCIAPINO, M. F. (1982:47).





Fig. 135. Prisionero, Arco de Septimio Severo, *Leptis Magna*.  
Fotografía extraída de [www.livius.org](http://www.livius.org)

A la luz de lo expuesto, entendemos que la presencia de la firma en la pieza de Mérida constituye un gesto de superioridad artística, de auto homenaje, aunque se omita el nombre de la exitosa escuela a la cual habría pertenecido Demetrios. Para Nogales Basarrate, el escultor atestigua así su origen foráneo, el cual habría incrementado su valoración en el mercado, especialmente si se trataba de un artista griego, fenómeno que se aprecia en la zona occidental del Imperio<sup>1034</sup>. Además, la autora recuerda que no existía tradición en *Augusta Emerita* del trabajo en mármol, por lo que se hizo necesario contratar *officinae* foráneas bien formadas que fueron atraídas por la floreciente

<sup>1034</sup> NOGALES, T. (1999) “La escultura del territorio emeritense: reflejos del a economía y producción en *Lusitania romana*”, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Colección de la Casa de Velázquez, Madrid, p. 496; (2002) “Reflexiones sobre la colonia Augusta Emerita mediante el análisis de sus materiales”, *Cuadernos Emeritenses* 20, p. 241; (2009) “Talleres de escultura de Augusta Emerita y su papel en *Lusitania romana*”, *Les Ateliers de Sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie, Actes du X<sup>e</sup> Colloque International sur l’art provincial romain*, p. 471-472.

economía local<sup>1035</sup>. En los últimos años, la inscripción del dadóforo fue estudiada como un fenómeno de *code-switching*, entendiéndose este como “el uso alternativo entre bilingües de dos o más idiomas en un mismo documento”<sup>1036</sup>. Así, se asume que la primera parte del epígrafe de Mérida se halla en latín porque el dedicante es romano, mientras que la segunda parte está en griego porque esta era la lengua del escultor y, probablemente, fuera también comprendida por el otro personaje mencionado, el *pater* de la comunidad, *C. Accius Hedychrus*<sup>1037</sup>. Sin embargo, como ya hemos afirmado, la firma en griego en el pedestal de la estatua revela una tradición de herencia helenística, un gusto estético específico que constituye una señal de calidad. Si bien la inscripción nos permite datar la pieza a mediados del s. II d. C., resulta conveniente recordar que la repetición hasta agotar los modelos helenísticos se erigirá como moda hasta la Antigüedad tardía<sup>1038</sup>.

Por estas razones, algunos autores han visto la mano de Demetrios en la escultura de Mercurio sedente, también hallada en el cerro de San Albín (MNAR CE00089) y en la estatua denominada Proserpina, procedente del teatro de Mérida (MNAR CE00642)<sup>1039</sup>. Sin embargo, Trillmich observa en la escultura de Proserpina un precedente para las “esculturas del mitreo”<sup>1040</sup>. El autor sostiene que los talleres locales parten de modelos de primer nivel firmados por artistas de renombre pero cuyas copias no alcanzan el nivel técnico original, por lo que la obra parece arcaica y dificulta establecer su cronología<sup>1041</sup>. En palabras de Squarciapino: “en una época en la que la

<sup>1035</sup> NOGALES, T. (2008) “Técnica en Augusta Emerita. *Observaciones y Notas*” *Ciencia y Tecnología en el Mundo Antiguo*, *Monografías Emeritenses* 10, p. 319; CREUS LUQUE, M.L (2002) “Diferentes materiales escultóricos romanos en el territorio de Augusta Emerita”, *Cuadernos Emeritenses*, 20, p. 254.

<sup>1036</sup> MILROY, L. Y MUYSKEN, P. (1995) “Introduction: code-switching and bilingualism research”, *One Speaker, Two Languages. Cross-disciplinary Perspectives on Code-switching*, Cambridge, p. 1-14.

<sup>1037</sup> HOZ GARCÍA-BELLIDO, M. P. (2011) “Bilingüismo grecolatino en la península Ibérica. Testimonios de code-switching”, *A Greek man in the Iberian Street, Papers in Linguistics and Epigraphy in Honour of Javier de Hoz*, p. 82-83; DONDERER, M. (1995) “Merkwürdigkeiten im Umgang mit griechischer und lateinischer Schrift in der Antike”, *Gymnasium*, 102, p. 107.

<sup>1038</sup> HANNESTAD, N. (2005) “Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshops”, *JRS Supplementary* 92, p. 75-111; (1988) “The so-called Daughter of Marcus Aurelius or Some Remarks on Late Roman Sculpture”, *Studies in Ancient History and Numismatics Presented to R. Thomsen*, Aarhus, p. 195-203; (1994) *Tradition in Late Antique Sculpture: Conservation, Modernization, Production*, Acta Jutlandica, Aarhus; ALARCÃO, J. (2006) “Os modelos romanos e os traslados provinciais na Lusitânia”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 178; PENSABENE, P. (2006) “Mármoles y Talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania Romana”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 130.

<sup>1039</sup> PENSABENE, P. (2006:128; 134); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:165); TRILLMICH, W. (1993) *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rheim, p. 284; 399.

<sup>1040</sup> TRILLMICH, W. (2006) “La contemporaneidad de lo heterogéneo: continuidad formal y transformación estilística del modelo urbano en la escuela “provincial” emeritense”, *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*, p. 242.

<sup>1041</sup> TRILLMICH, W. (2006: 233-238).



personalidad del artista quedaba relegada a un segundo plano, la firma se erige como una afirmación del “yo” que aspira a dejar en el mundo un recuerdo de su trabajo”<sup>1042</sup>.

En cualquier caso, el encargo realizado al escultor Demetrios para la decoración del templo emeritense es una clara muestra del nivel adquisitivo del que gozaba la comunidad mitraica local, ya que la mayoría de las piezas que ornan estos santuarios suelen considerarse de mala calidad, meros productos de talleres locales<sup>1043</sup>. Por ello, creemos de interés para nuestro análisis señalar la existencia de otras firmas en contexto mitraico: en el Mitreo de Dura Europos, *Mareus/Merineus* realizó las pinturas *al secco* que decoran el templo<sup>1044</sup>; el relieve de Tirusor, Constanza (*Dacia*) hallado en una cueva natural aparece firmado por *Nicomedeus*<sup>1045</sup>; el grupo tauróctono realizado por *Kriton* en el *Mitreo delle Terme di Mitra*, en *Ostia Antica* recuerda a los modelos áticos<sup>1046</sup>, aunque es la estatua de Mitra en *Leptis Magna* la que constituye el paralelo más cercano a la pieza hispana<sup>1047</sup>. Dicha escultura se halló en el *Foro Vetus* de la ciudad y fue identificada como Mitra por los especialistas, en cuya base (0,48m x 0,05m) conserva la inscripción de *Aristius Antiochus fecit*<sup>1048</sup>. Según los estudiosos, se trataría de un escultor de origen griego asentado en la ciudad entre finales del s. II d. C y principios del s. III d. C, cuya firma también aparece en otro pedestal hallado cerca de la obra mencionada (0,54m x 0,07m). Aunque la grafía aparece en latín, es posible que se trate de un artista del círculo de Afrodísias, ya que los rasgos estilísticos se asemejan a aquellos distintivos de la citada escuela, a pesar de que en este caso, la talla es más

<sup>1042</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1943:103); BURFORD, A. (1972:212-214); FRIEDLAND, E.A. *et al* (2015:118-120; 298-299).

<sup>1043</sup> GORDON, R. L. (1998) “Viewing Mithraic Art: The Altar from Burginatum (Kalkar) Germania Inferior”, *ARYS*, 1, p. 227-228.

<sup>1044</sup> Νᾱμα Μαρῆω ζυγράφω (c. 240 d. C.). ROSTOVITZ, M.I., BROWN, F.E. y WELLES, C.B. (1936) *The Excavations at Dura Europos, Report Seventh and Eight Season*, 104, inscripción n° 853. El dipinto de *Mareus* se halla debajo del primer altar a la izquierda. ELSNER, J. (2001) “Cultural resistance and the visual image: The case of Dura Europos”, *Classical Philology*, 96, 3, p. 269-304. Cumont considera que la última etapa fue decorada por un artista de mayor categoría: CUMONT, F. (1975) “The Dura Mithraeum”, *MS*, p. 193. Para el estudio del Mitreo de Dura Europos ver: ROSTOVITZ, M.I. (1934) “Das Mithraeum von Dura”, *RM* 49, p. 180-207; BOWES, K. (1993) *Prophetic Images: Mithraism and the Mithraeum at Dura Europos*, Tesis, Courtauld Institute of Art.

<sup>1045</sup> *CIL* III, 7532; *CIMRM* 2306-2307; CAGNAT, R. (1975) *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, I, 648; BARBU, V. (1964) *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, Constanza, p. 49-52; BORDENACHE, G. (1969) *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest*, I, n° 204; (1973) “Phoibos Nicomedeus”, *EAA*, s/p.

<sup>1046</sup> Κρίτων / Ἀθηναῖος / ἐποίει (s. I-II d. C.) *CIMRM* 230; BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia, I Mitrei*, p. 32; (1957) “Una copia Giustiniani del Mitra di Kriton”, *Boll. D’Arte*, p. 1-6; CAMPBELL, L. (1954) “Typology of Mithraic Tauroctones”, *Berytus*, XI, p. 46; GUERRINI, L. (1961) “Kriton – 3”, *EAA*, s/p.

<sup>1047</sup> CAPUTO, G. (1949) “Statua di Mitra e firma di Aristius Antiochus in Leptis Magna”, *Archeologia Classica*, 2, p. 205-207; GUERRINI, L. (1958) “Aristius Antiochus”, *EAA*, p. 645; SICHTERMANN, H. (1962) “Archäologische Funde und Forschungen in Libyen. Kyrenaika 1959-1961”, *Archäologischer Anzeiger* 3, p. 470.

<sup>1048</sup> REYNOLDS, J.M. y WARD-PERKINS, J.B. (1952) *The Inscriptions of Roman Tripolitana*, Roma, n° 667.

esquemática y tosca [Fig. 136 y 136.1]. El personaje aparece estante, con las piernas levemente separadas y alza el brazo derecho, gesto que se suele asociar a Cautes, ya que este dadóforo sostiene la antorcha en alto. Aunque no se ha conservado la cabeza ni parte de las extremidades superiores, el atuendo oriental y el doble *cingulum* parecen indicar que nos hallamos ante un personaje mitraico. Si bien no se ha recuperado la otra obra realizada por el mismo escultor, es posible que se tratara de la representación de Cautopates, ya que los dadóforos suelen aparecer de forma conjunta.



Fig. 136. Mitra, *Forum Vetus, Leptis Magna*.  
Fotografía extraída de <http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT667.html>



Fig. 136.1. Mitra, *Forum Vetus, Leptis Magna*.  
Fotografía extraída de <http://inslib.kcl.ac.uk/irt2009/IRT667.html>

Si bien Mélida, Paris y Vermaseren creen que nos hallamos frente a la representación de Mitra<sup>1049</sup>, existe un consenso generalizado entre los autores posteriores, quienes aseguran que se trataría de un dadóforo, aunque sin precisar cuál<sup>1050</sup>, excepto por García y Bellido, que en uno de sus trabajos se decanta por Cautes<sup>1051</sup>. En cualquier caso, se trataría sin duda de una divinidad perteneciente al culto mitraico dada su vestimenta oriental y la inscripción del plinto, la cual da noticia de la existencia en la colonia del grado de *Pater*, el más alto en la jerarquía mitraica según las fuentes literarias<sup>1052</sup>. Nuestra tarea se centrará en analizar en profundidad la escultura, estableciendo paralelismos con otros ejemplos similares hallados en el resto del Imperio, así como también, con las otras piezas recuperadas del mismo yacimiento.

La identificación de la escultura con Mitra se debe, principalmente, a las vestiduras: la figura lleva el traje oriental al completo, atributo habitual de su iconografía<sup>1053</sup>. Aunque contamos con algunos ejemplos de bustos o cabezas de Mitra

<sup>1049</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 449); PARIS, P. (1914) “Restes du culte de Mithra en Espagne” *RA* 24, p. 4; *CIMRM* 773 y 744.

<sup>1050</sup> ROER p. 30; ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en *Hispania*”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 52, (1993) “Los cultos místicos en *Lusitania*”, *II Congreso Peninsular de História antiga*, p. 791; BENDALA GALÁN, M. (1982:102); BLÁZQUEZ, J.M. (1982) “Religión y Urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq*, 55, p. 100; FRANCISCO CASADO, M. A., (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 33-34; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:807).

<sup>1051</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:329-330).

<sup>1052</sup> Hier. Ep. 107.2 (*a Laeta*).

<sup>1053</sup> *PGM* IV.635; 700-705; Aug. in. euang. Ioh. 7, 6; *TMMM* p. 179-182; GOLDMAN, B. (1964) “Origin of Persian Robe”, *Iranica Antiqua* 4, p. 133-152; GOETZ, H. (1938) “The History of Persian Costume”, *Survey of Persian Art*, vol. 3, p. 2227-2256; SCHOPPA, H. (1933) *Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus*, Coburg; GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2012:132) “Dress and Colour of Mithraism: Roman or Iranian Garments?”, *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit*, Bonn, p. 128-140.

en bulto redondo<sup>1054</sup>, no ha ocurrido lo mismo con las representaciones del dios de cuerpo entero, si excluimos las tauroctonías. Por ello destacamos una pieza similar a la hispana, hallada en el año 1785 en las excavaciones del mitreo de *Porta Portese* [Fig. 137], en Roma, y conservada en los Museos Vaticanos. Presenta al dios también estante, en *contrapposto*, aunque en este caso carga su peso sobre la pierna derecha. Los brazos se hallan separados del cuerpo al igual que la escultura emeritense, pero en la vaticana el brazo izquierdo se eleva ligeramente sobre el derecho. El punto de apoyo se sitúa en el flanco derecho, pero carece del atributo del delfín. La cronología de la estatua oscila entre los siglos II-III d. C., un poco más tardía que la que centra nuestro análisis<sup>1055</sup>.



Fig. 137. Mitra o Dadóforo, *Musei Vaticani*.  
Fotografía extraída de  
<http://www.mithraeum.eu/>



Fig. 138. Mitra o Dadóforo, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>1054</sup> Walbrook (*Britannia*) CIMRM 815; Angers (*Gallia* aún sin catalogar); *Landesmuseum Württemberg* (*Germania*); Mitreo de *S. Stefano Rotondo* (Roma); *Mitreo degli Animali* (*Ostia Antica*); Mitreo de Mackwiller (*Gallia*) CIMRM 1332.

<sup>1055</sup> *Musei Vaticani* – *Museo Chiaramonti*, N° de inventario 1705.

Otra escultura muy similar en mármol se halló cerca del Tíber, casi de tamaño natural, aunque en una restauración tardía se lo asimiló a Atis<sup>1056</sup> [Fig. 138]. El parecido con la pieza emeritense es aún más acentuado, ya que carga su peso sobre la pierna izquierda y el brazo derecho se halla más elevado que el izquierdo, sobre el cual cae la clámide. La imagen dataría del s. II d. C., contemporánea a la obra de San Albín. En ambos casos las esculturas carecen de atributo y creemos necesario puntualizar que, tanto en el Museo Vaticano como el Británico, han evitado concretar la divinidad a la que representan en la catalogación, ya que aparecen bajo el nombre de “Mitra o Dadóforo”.

Algunos autores<sup>1057</sup> ponen en relación el delfín que acompaña a la figura en cuestión con la escultura de Venus recuperada en el mismo yacimiento (MNAR CE00088), cuyo punto de apoyo lo constituye un pequeño Cupido montado sobre el cetáceo<sup>1058</sup>, siguiendo el modelo helenístico de Venus púdica emergente del mar<sup>1059</sup>. El hallazgo de algunas representaciones de la diosa en contexto mitraico se ha comprendido como una exaltación de las fuerzas primordiales y nutricias, potencias que libera Mitra mediante el sacrificio del toro<sup>1060</sup>. Por otra parte, el atributo del delfín asociado a Mitra también se evidencia en el altar de *Apulum, Dacia*<sup>1061</sup> [Fig. 139]: en el frontal se halla la inscripción votiva a Mitra Invicto realizada por *Dioscurus Marci*, y en ambos laterales repite el motivo del delfín con un tridente. En este caso, el cetáceo y el tridente aludirían a Neptuno, ya que son sus atributos más habituales<sup>1062</sup>. Posiblemente, este altar formaría *pendant* en el mismo templo con otro dedicado también a Mitra Invicto decorado con la figura del dios Sol<sup>1063</sup>.

<sup>1056</sup> *British Museum, registration* n°1846,0507.1. Medidas: 137.16 cm.

<sup>1057</sup> CAMPBELL, L. A. (1968) *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden, p. 54; 66; 72; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:806).

<sup>1058</sup> MNAR, medidas: 135x56x30cm.

<sup>1059</sup> *LIMC* II, 2-151.

<sup>1060</sup> *Mitreo di Felicissimo (Ostia Antica)*; Osterburken (*Germania*) *CIMRM* 1292; Stockstadt (*Germania*).

<sup>1061</sup> POPA, A. (1978) “L’Iconographie mithriaque d’Apulum”, *AI*, p. 332.

<sup>1062</sup> *CIMRM* 1942-1943.

<sup>1063</sup> *CIMRM* 1944-1945.





Fig. 139. Altar, Museo Histórico de Bucarest.  
Fotografía realizada por la autora (2/06/2013).

La importancia del agua en la iconografía relativa a los Misterios de Mitra se advierte especialmente en las tauroctonías procedentes de la cuenca del Rin y del Danubio, donde es frecuente que la escena conocida como “el milagro del agua” forme parte del icono central<sup>1064</sup>. Generalmente, se ubica en el registro superior del monumento, donde Mitra se representa de pie o sentado, en actitud de lanzar una flecha con su arco hacia una roca, donde esperan los dadóforos, de rodillas, a que brote el manantial. Esta secuencia se ha interpretado como una victoria sobre la extrema aridez, una acción mítica desempeñada por el dios en un tiempo pasado, para salvar a sus seguidores de la sequía<sup>1065</sup>. La escena comentada se ha relacionado con la inscripción hallada en el mitreo de Santa Prisca, Roma, donde se lee “tú que has alimentado a los

<sup>1064</sup> BECK, R. (2000) “Ritual, Myth, Doctrine, and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult Vessel”, *JRS*, 90, p. 151; CLAUS, M. (2000:71-74); MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, Hain, p. 112-115; VERMASEREN, M.J. (1965:71-74); CUMONT, F. (1899:164-166).

<sup>1065</sup> BECK, R. (2000:152); *CIMRM* 1128; 1283; 1584; 1740; 1958; 1972; 2244; 2272; 2338.

hermanos gemelos con néctar”<sup>1066</sup>. Mitra no sólo ha fertilizado la tierra con la sangre del toro sacrificado, sino que también ha propiciado el líquido elemento para la creación de la vida. Quizás es por ello que algunos monumentos donde se representa el tema de la *petra genetrix* se hallan horadados, con el fin de servir como fuentes<sup>1067</sup>. Asimismo, creemos oportuno hacer alusión al altar<sup>1068</sup> dedicado por *Aelius Anicetus* y su hijo en el mitreo III de *Aquincum, Pannonia*, donde se observa una gran crátera flanqueada por *Cautes* y *Cautopates*, con la postura habitual que adoptan en las tauroctonías. Posiblemente, la vasija simbolice a Mitra como fuente de vida, tal y como recuerda el altar de *Poetovio*, en la misma provincia, donde un iniciado se refiere al dios como *fons perennis*<sup>1069</sup>.

Dadas las diversas teorías que han elaborado los investigadores para justificar la identificación de la figura emeritense como uno de los dadóforos mitraicos, resulta necesario llevar a cabo un análisis de la función que desempeñaban estos en el culto místico y su iconografía. *Cautes* y *Cautopates* son los dadóforos presentes en la iconografía del culto mitraico, especialmente en las representaciones de las tauroctonías y, de forma menos habitual, en las escenas del banquete ritual y el nacimiento de Mitra. Ambos aparecen vestidos con el traje frigio, al igual que Mitra: a *Cautes* se le representa con la antorcha en alto y a *Cautopates*, con la antorcha hacia abajo. Diversos estudios han intentado rastrear el origen de su representación: algunos afirman que su iconografía se basa en el arte griego, ya que es habitual hallar dadóforos en las imágenes correspondientes al ciclo de Deméter y Perséfone; sin embargo, en estos casos los portadores de antorchas siempre las sostienen en alto, nunca la hacen descender<sup>1070</sup>. Otros estudiosos aluden a la dicotomía del culto de los Cabiros en los misterios de Samotracia, ya que sus nombres también se contraponen como *Axieros/Axiokersos*<sup>1071</sup>; no obstante, existe una línea de investigación que parangona la representación de los dadóforos mitraicos con la de los Dioscuros, ya que estos se alternan para ocupar el

<sup>1066</sup> *Fons concludit petris, geminos qui aluisti nectare fratres*. Traducción y transcripción en: VERMASEREN, M. J. y ESSEN, C.C. (1965:193).

<sup>1067</sup> Museo de Historia de Bucarest, inv. N°613; *Museum Carnuntum*, inv. N° KHMWien, AS I 196; *CIMRM* 1669.

<sup>1068</sup> *CIMRM* 1765.

<sup>1069</sup> *CIMRM* 1533.

<sup>1070</sup> SCHWARTZ, M. (1975) “*Cautes and Cautopates, the Mithraic torchbearers*”, *MS*, p. 421.

<sup>1071</sup> MASTROCINQUE, A. (1998) *Studi sul Mithraismo (il Mithraismo e la Magia)*, Roma, p.144.



Olimpo y el Inframundo, definiendo de esta forma, dos hemisferios: el visible, donde se posicionaría Cautes, y el invisible, donde estaría Cautopates<sup>1072</sup>.

Otros aseguran que la iconografía de Cautes y Cautopates habría heredado modelos de Oriente Próximo. Si bien ambos visten trajes orientales, al igual que Mitra, suelen aparecer representados de menor tamaño, recurso utilizado también en las imágenes de las divinidades persas acompañadas por dos *paredroi* en menor escala. Asimismo, se ha recurrido a la lingüística para indagar en el origen del propio nombre de los dadóforos: en iranio antiguo *kaut-* se ha intentado traducir como “ardiente”, “antorcha”, “fortuna”, “brillo”, etc., a la vez que se ha tenido en cuenta un posible préstamo del armenio *kotak-*, “pequeño” o “joven”<sup>1073</sup>. Por otra parte, *-pati* se ha entendido como “jefe”, “maestro”, “dueño” o “protector”, y en el Avesta, en ocasiones se utiliza para denominar el opuesto de otro concepto<sup>1074</sup>. Los investigadores que apoyan esta interpretación, asumen que Cautes y Cautopates serían “pequeñas réplicas” de Mitra que a su vez, recibirían los mismos atributos y epítetos que la divinidad principal<sup>1075</sup>. Por lo tanto, su iconografía representaría el desdoblamiento de las potencias de la divinidad para que estas sean exaltadas de manera individual durante el culto. Quizás por ello, las fuentes antiguas se refieren a la “trinidad” de Mitra<sup>1076</sup> o a la triple naturaleza del fuego místico persa<sup>1077</sup>. No obstante, existen pequeñas diferencias entre la divinidad principal y los dadóforos: en ocasiones, se han utilizado diversos pigmentos para distinguirlos, como ocurre en los mitreos de Capua<sup>1078</sup> y Marino<sup>1079</sup> (ambos en Italia): en el primer caso, Cautes posee vestimentas en tonos amarillos, Cautopates en tonos grisáceos y Mitra destaca por el tono rojizo de sus ropajes; en el mitreo de Marino, Cautes viste de rojo y amarillo, Cautopates de rojo y azul, mientras que Mitra sobresale nuevamente por el color bermellón de su traje<sup>1080</sup>.

En la representación de la tauroctonía, los dadóforos suelen aparecer flanqueando a Mitra mientras da muerte al toro, a veces con las piernas cruzadas, gesto que recuerda

---

<sup>1072</sup> BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras cult in the Roman Empire*, New York, Oxford University Press, p. 202-203; ULANSEY, D. (1991) *Origins of the Mithraic Mysteries*, Oxford University Press, USA, p. 116.

<sup>1073</sup> SCHWARTZ, M. (1975:408).

<sup>1074</sup> SCHWARTZ, M. (1975:420-421).

<sup>1075</sup> GERSHEVITCH, I. (1959) *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge, p. 151-2; SCHWARTZ, M. (1975:408).

<sup>1076</sup> Dion. Ar. Ep. VII, 2.

<sup>1077</sup> Firm. err. IV-V.

<sup>1078</sup> *CIMRM* 180.

<sup>1079</sup> VERMASEREN, M.J. (1982) *Mithriaca III. The Mithraeum at Marino*, Leiden, p. 5-13.

<sup>1080</sup> HINNELLS, J.R. (1976) “The iconography of Cautes and Cautopates I: the data”, *JMS* I, p. 50; SCHWARTZ, M. (1975:406).

el motivo iconográfico de Atis funerario. A Cautes se le identifica por sujetar la antorcha en alto y Cautopates, hacia abajo. Este atributo se ha entendido como símbolo de la luz y es por ello que los dadóforos se suelen asociar al ciclo solar<sup>1081</sup>. Franz Cumont ha sido el primero en indicar que la tríada Cautes/Mitra/Cautopates representaba el recorrido diario y anual del astro<sup>1082</sup>. Así, Cautes, personificaría el sol de la mañana, Mitra el del mediodía y Cautopates el del atardecer, mientras que Cautes simbolizaría la primavera, Mitra al verano, y Cautopates al otoño, cerrando de esta forma el ciclo anual. Sin embargo, las figuras de los dadóforos destacan por la multiplicidad y ambigüedad de sus funciones. Cautes no sólo se asimilaría al calor del verano, también estaría asociado con el frío: el sol recorre las constelaciones de primavera y verano en el hemisferio celestial del Norte, punto cardinal relacionado con las bajas temperaturas. Por su parte, Cautopates se identifica con el calor propio del Sur, pero es en este sector donde se hallan las constelaciones invernales<sup>1083</sup>. Asimismo, se han conservado inscripciones donde se alude a Cautes y Cautopates como *Oriens* y *Occidens*, es decir, como Este y Oeste, los puntos cardinales de la aurora y el ocaso<sup>1084</sup>. Esta dualidad y ambivalencia o, como la denomina Beck, “armonía de la tensión en oposición”<sup>1085</sup>, es posible advertirla también en la posición que ocupan dentro del icono de la tauroctonía. Según el estudio realizado por Hinnells sobre la iconografía de Cautes y Cautopates, la disposición de los dadóforos en la representación del sacrificio del toro varía en función de la procedencia del icono. De esta forma, Roma y las provincias occidentales del imperio romano destacan por presentar la secuencia de izquierda a derecha de Cautes/Mitra/Cautopates, mientras que las provincias orientales exhiben el orden inverso, Cautopates/Mitra/Cautes<sup>1086</sup>. Esta alteración se ha interpretado como una innovación producida en el seno del propio culto, ya que algunos autores afirman que al situarse a Cautopates a la izquierda, este simbolizaría el fin de la vida anterior del neófito y el inicio hacia una existencia plena, junto a Mitra<sup>1087</sup>. Otros interpretan que en las tauroctonías romanas Mitra se identificaría con el sol naciente y en las provincias

<sup>1081</sup> CLAUSS, M. (2000:95).

<sup>1082</sup> CUMONT, F. (1899:208-212); BECK, R. (1977) “Cautes and Cautopates: some astronomical considerations”, *JMS* 2, p. 1; BECK, R. (2007:203-4).

<sup>1083</sup> BECK, R. (1977:2).

<sup>1084</sup> *CIL* XIII, 11791ayb; *CIMRM* 1127; CLAUSS, M. (2000:96).

<sup>1085</sup> BECK, R. (2007:6; 81-83); (1982) “The Mithraic Torchbearers and absence of opposition”, *Classical Views*, 26, p. 126-140.

<sup>1086</sup> HINNELLS, J.R. (1976:39).

<sup>1087</sup> CAMPBELL, L. A. (1968:4-5; 34-35); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:26-29); MUÑOZ GARCÍA VASO (1989: 480-499).

danubianas, se leerían como una transposición del mapa celestial<sup>1088</sup>. Si tomamos en cuenta esta última interpretación del icono mitraico en clave astronómica<sup>1089</sup>, Cautopates representaría uno de los nodos lunares, el punto en el que la órbita de la luna atraviesa la del sol de Norte a Sur, es decir, descendente o *katabibazon*<sup>1090</sup>. Roger Beck se vale de estas premisas astronómicas en el análisis del texto de Porfirio, el cual relata los procesos que facilitan la transmigración de las almas. Aunque este recoge la teoría de Platón al analizar el mito de la cueva, es posible que haya influido en la doctrina mitraica:

“Pero Homero no consagró las puertas ni al cenit, ni al ocaso, ni a los equinoccios, como a Aries o a Libra, sino al sur y al norte –las puertas más australes al sur y las más boreales al norte- porque la gruta fue consagrada a las almas y a las ninfas acuáticas, y para las almas son estos los sitios apropiados tanto para la generación como para el abandono de ella. A Mitra se le asignó como apropiada la sede de las equinocciales, por eso lleva la daga de Ares, signo zodiacal del Carnero y anda sobre un toro, aunque también es propio de Afrodita el toro. Por ser creador y amo de la generación Mitra fue puesto en el ciclo equinoccial con las regiones boreales a su derecha y las australes a su izquierda. De este modo Cautopates fue dispuesto al sur por ser cálido y Cautopates al norte, por la frialdad de viento. Para las almas que se dirigen hacia la generación y se alejan de la generación fueron asignados, con razón, los vientos, dado que ellas también arrastran un soplo vital y poseen una esencia semejante, tal y como algunos creyeron. Pero el bóreas es propicio a las que se dirigen hacia la generación, por eso es que el soplo del bóreas a los que están por morir los “reanima excitando el ánimo que malamente expira”, el soplo del noto, en cambio, libera.”<sup>1091</sup>

En virtud de lo expuesto, Beck afirma que Cautopates se situaría en la parte baja o sur del hemicíclo de la eclíptica y representaría al otoño y los signos zodiacales de

<sup>1088</sup> BECK, R. (2007:208).

<sup>1089</sup> SPEIDEL, M. P. (1980) *Mithras-Orion: Greek hero and Roman Army god*, Leiden; ULANSEY, D. (1991); BECK, R. (1994) “In the place of the lion: Mithras in the tauroctony”, *SM*, p. 29-50.

<sup>1090</sup> BECK, R. (2007:206-207).

<sup>1091</sup> Porph. Antr. 24-25. Extraído de: MAURETE, P. (2007), “El Antro de las Ninfas en la Odisea y Puntos de partida hacia lo inteligible”, *Colección Griegos y Latinos*, Ed. Losada, p. 66-67.

invierno. A su vez, este también se ubica en el semicírculo de la eclíptica en donde el Sol descende, por lo tanto también recoge los signos del verano. Asimismo, simbolizaría el solsticio de invierno, cuando el Sol llega al punto más meridional, y el equinoccio de otoño<sup>1092</sup>. Esta posición colocaría a Cautopates como regidor del descenso de las almas en la mortalidad, en la encarnación de los cuerpos, ya que el frío del Norte, simbolizado quizás, por la antorcha abatida, resulta vigorizante para las almas en la génesis. Cautes, por tanto, presidiría el ascenso de las mismas vía apogénesis en su inmortalidad, ya que el calor propicia su “disolución”<sup>1093</sup>.

En cuanto al análisis formal de los dadóforos en las tauroctonías, es posible apreciar que en aquellos iconos provenientes de Roma y las provincias occidentales muestran un leve *contrapposto* cuando su prototipo es relivario, mientras que en las provincias orientales suelen cruzar sus piernas. Sin embargo, este fenómeno no se produce entre las esculturas exentas de los dadóforos, las cuales abundan en todo el territorio itálico y en las provincias de *Germania* y *Pannonia*<sup>1094</sup>. Hinnells da cuenta de la escasez de material relevante para el estudio de la iconografía de Cautes y Cautopates en la Península Ibérica, aunque recoge la pieza que centra nuestro análisis, la cual describe como afín al “estilo itálico”<sup>1095</sup>. Por tanto, el dadóforo emeritense no sería un caso excepcional, sino que estaría dentro del modelo iconográfico habitual de la metrópolis.

Como ya hemos comentado anteriormente, la mayoría de los autores afirma que la escultura de Mérida representaría a un dadóforo mitraico, pero no especifican cuál de los dos, ya que la antorcha no se ha conservado y desconocemos la orientación que tendría<sup>1096</sup>. Sólo García y Bellido y Muñoz García Vaso se decantan por Cautes<sup>1097</sup>, al suponer que el dadóforo sostendría la antorcha en alto con la mano derecha, a la vez que asumen que “no hay señales” de que estuviese abatida. Sin embargo, no creemos que esta interpretación sea del todo correcta, ya que el brazo derecho de la figura descende y no conocemos paralelos similares que validen esta hipótesis de trabajo. Además, el brazo izquierdo se encuentra flexionado y es posible que también sujetara un objeto. A pesar de que la posición de la antorcha ha sido el tema central en torno al

<sup>1092</sup> BECK R. (2007:207-2012).

<sup>1093</sup> BECK R. (2007:213); BECK, R. (1977:2).

<sup>1094</sup> HINNELLS, J.R. (1976:41)

<sup>1095</sup> HINNELLS, J.R. (1976:51)

<sup>1096</sup> ROER p. 30; ALVAR, J. (1981:52); BENDALA, M. (1982) “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida” en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p. 102; BLÁZQUEZ, J.M. (1982:100); FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:33-34); ALVAR, J. (1990:791).

<sup>1097</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:329-330); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:807).

cual se han construido las identidades complementarias de los dadóforos, estos también suelen aparecer representados junto a otros atributos, como el escudo, el *pedum*, las espigas de trigo, la cratera, el gallo, el escorpión, el toro o el carnero. El trabajo de Hinnells ha demostrado que no existe un atributo específico para cada dadóforo<sup>1098</sup>, aunque otros autores insisten en resaltar la concordancia entre Cautes/Tauro y Cautopates/Escorpio, ya que cuando los dadóforos van acompañados por estos animales, es posible interpretarlos como símbolos de la primavera y del otoño, pues son los signos zodiacales llamados *sterea* o *simplicia*, cuando el cambio estacional se hace más evidente<sup>1099</sup>.

La escultura de *Hispania* cuenta con un delfín como atributo, el cual ha sido puesto en relación con el Cautopates de *Numidia*<sup>1100</sup> por varios autores<sup>1101</sup> [Fig.140]. Este último se halla representado en mármol, con el traje frigio, la antorcha hacia abajo, con las piernas cruzadas y flanqueado por un ave (sin identificar) y un delfín, recostado sobre el pedestal. El otro dadóforo descubierto en el mismo yacimiento representa a Cautes con la antorcha en alto, junto a un león y un escorpión. Pese a que el cetáceo no es un atributo habitual de Cautes y Cautopates, sí es posible advertir cierta relación entre este último y los temas relacionados con el agua. Merece recordarse el relieve anepigráfico de Bolonia, donde se muestra a Cautopates, con vestimenta oriental, piernas cruzadas y la antorcha cogida con las dos manos de forma descendente, junto al toro sacrificado, unos juncos, el creciente lunar en el ángulo izquierdo superior e, inmediatamente debajo de ella, una hidra que vierte agua<sup>1102</sup> [Fig. 141]. Sin embargo, si tomamos en cuenta la cratera como atributo, esta se halla indistintamente cerca Cautes y Cautopates<sup>1103</sup>, quizás porque en ocasiones también aparece como recipiente en las tauroctonías germánicas y danubianas con el cual se recogería la sangre del toro<sup>1104</sup>. Un ejemplo más claro sobre la importancia del agua en la iconografía de Cautopates, parece ser el monumento de Nida dedicado por *Senilius Carantinus*<sup>1105</sup>: se trata de un altar de esculpido en basalto, en cuyo frontal se representa a Mitra naciendo de la roca y en los laterales, a los dadóforos. Debajo de Cautes, se halla la inscripción de *C(a)elum*, junto con un águila, los rayos de Zeus y un orbe, mientras que en el otro lateral, debajo de

<sup>1098</sup> HINNELLS, J.R. (1976:45)

<sup>1099</sup> BECK, R. (2007:196); BECK, R. (1977:5).

<sup>1100</sup> *CIMRM* 123, fig. 38. Medidas: 0.60m.

<sup>1101</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:30); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:806 ); CACCIOTTI, B. (2008:170).

<sup>1102</sup> *CIMRM* 694; CLAUS, M. (2000:96).

<sup>1103</sup> HINNELLS, J.R. (1976:44-45).

<sup>1104</sup> A modo de ejemplo ver: *CIMRM* 1083; 1283; 1292; 1727; 1765; 1958; 1972.

<sup>1105</sup> *CIMRM* 1127; CAMPBELL, L.A. (1968:40-41); CLAUS, M. (2000:65).

Cautopates, encontramos la inscripción *Oceanum*, junto a una imagen del dios, reclinado sobre una roca, desnudo, barbado, con un ancla en la mano derecha y con un vaso que vierte agua en la izquierda<sup>1106</sup>.



Fig. 140. Cautopates, *Numidia*.  
Fotografía extraída de *CIMRM* 123.



Fig. 141. Cautopates, *Museo Archeologico Bologna*. Fotografía realizada por la autora (12/09/2014).

En el caso de Mérida, se hace pertinente destacar que, junto a la escultura del dadóforo, en el mismo yacimiento del cerro San Albín, se halló otra escultura de bulto redondo que representaría al Titán Océano o a la divinidad fluvial *Anas*<sup>1107</sup>. Se trata de una figura masculina tendida sobre el lateral derecho; se apoya con el brazo izquierdo sobre Ceto y bajo su cuerpo se advierten unas ondas marinas que recorren toda la base hasta sus pies. En el momento de su hallazgo, este conservaba al completo la mano derecha, y el dedo índice parecía introducirse en la boca del monstruo, cuya testa tampoco ha llegado a nosotros<sup>1108</sup>. Su cuerpo se halla envuelto en un gran manto, el cual deja el torso al desnudo. Con la mano izquierda habría sujetado una cornucopia, y en el muslo izquierdo se advierte la siguiente inscripción:

<sup>1106</sup> *Frankfurt-am-Main Archeologisch Museum*, 51-200 d. C. Medidas: 94x30x22cm.

<sup>1107</sup> MNAR nº de inv. CE00085; medidas: 195x 68x98cm. Mérida se inclina por el río *Anas* al relacionarlo con el Guadiana MÉLIDA, J. R. (1914: 447); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:820-829).

<sup>1108</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 447); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:32); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:820-2).

G. ACC. HEDYCHRUS. P. PATRVM  
*G(aius) Acc(ius) Hedychrus P(ater) Patrum*  
Gayo Accio Hedychro, padre de los padres<sup>1109</sup>.

El documento epigráfico permite afirmar que la escultura del dadóforo sería anterior a la de Océano, ya que el mencionado *pater* en la primera aparece como *Pater Patrum* en la segunda, hecho que se ha interpretado como el ascenso de *G. Accius Hedychrus* en la escala mitraica. No obstante, es posible que el atributo del dadóforo pudiera constituir una alusión al líquido elemento no como una fuerza primordial, sino como una referencia al Más allá. El delfín era considerado en la Antigüedad como un animal con ciertas características humanas: cuidaba de sus crías, poseía una inteligencia extraordinaria, bailaba al compás de la música y daba un trato especial a los ya fallecidos<sup>1110</sup>. Además, su capacidad de saltar en el aire sobre el mar y zambullirse hasta lo más profundo de las aguas, se atribuía a su naturaleza de criatura mediadora entre los dos mundos, el de la superficie y el abismo, el mundo de los vivos y de los muertos, el de los hombres y los dioses<sup>1111</sup>. Asimismo, se creía que si una barca era acompañada por delfines en su trayecto constituía un buen augurio, ya que este animal buscaba la amistad de los hombres, los ayudaba en situaciones de peligro y en la pesca, por lo que varios autores lo consideraron un animal sagrado<sup>1112</sup>. Diversos mitos incluyen la figura del cetáceo como un animal intermediario entre el mundo de los vivos y los muertos, que favorece el tránsito entre los dos mundos, el de la tierra y el del océano, con una clara función de *psicopompos*<sup>1113</sup>.

Según Cacciotti, el delfín también sería un símbolo del quinto grado de iniciación, *Perses*, “el dispensador de agua”<sup>1114</sup>. En el pavimento musivo del mitreo de

---

<sup>1109</sup> Transcripción y traducción extraído de MÉLIDA, J. R. (1914: 447).

<sup>1110</sup> Pi. N. VI 64; P.. II 51; E. El. 435; Hel. 1454-1456; Ael. NA. XI 12 and XII 6; Plin. nat. IX 33. MILLER, C. (1966) “The younger Pliny’s dolphin story (Epistulae IX, 33): An analysis”, *Classical World*, 60, p. 6; SOMVILLE, P. (1984) “Le dauphin dans la religion grecque”, *RHR*, 201, p. 5-6; TOYNBEE, J. M. C. (1973) *Animals in Roman Life and Art*, London, p. 206-208.

<sup>1111</sup> BEAULIEU, M.C.A. (2008) *The Sea as a Two-Way Passage between Life and Death in Greek Mythology*, Tesis, Universidad de Texas, p. 77-78.

<sup>1112</sup> Ath. Hist. VII 282e; Opp. H. V 416; Ael. NA. XI 12.

<sup>1113</sup> BEAULIEU, M.C.A. (2008:86-100). Ver mito de Arión: Ov. fast. II,79; Hyg. Astr. II,17; Fab.194; Hdt. I, 24. Mito de Melicertes: Apollod. I, 9,1; III, 4,3; Paus. I, 44,7; Ov. met. IV, 505-542; fast. VI 485.

<sup>1114</sup> CACCIOTTI, B. (2008:172)



*Felicissimus*,<sup>1115</sup> en *Ostia Antica*, el panel dedicado al grado en cuestión cuenta con la representación de un arado, puesto en relación con la fertilidad, una daga persa o *akinakes* y un creciente lunar junto a una estrella, ya que el grado se hallaba bajo la protección de Luna<sup>1116</sup> según las inscripciones halladas en el mitreo de Santa Prisca, Roma<sup>1117</sup>. Además, la autora, de acuerdo con la teoría de Merkelbach<sup>1118</sup>, recuerda que *Perses* en el icono de la tauroctonía se halla representado por Cautopates. Esta interpretación se basa en la consideración de Luna como divinidad inferior a Sol o “Sol nocturno”, concepto que se aplica en la lectura de la tauroctonía: el toro, símbolo lunar, ha sido sometido por Mitra, divinidad solar; es decir, la potencia de Sol ha vencido sobre Luna y su dominio se encarna en la figura de Cautes, el sol brillante, con la antorcha en alto, mientras que Cautopates personifica la luz menguante, con la antorcha hacia abajo. Esta supremacía de Cautes se ha entendido también como una alusión al grado de *Heliodromus*, ya que este se halla en la jerarquía mitraica regido por Sol y por encima de *Perses*, regido por Luna<sup>1119</sup>.

En el caso de la pieza hispana, el delfín ha centrado el análisis de la mayoría de los autores y es por ello que se lo ha comparado con la escultura de Numidia, a pesar de que ni la postura de los brazos ni de las piernas se asemeja. Por nuestra parte, hemos realizado un estudio comparativo de los dadóforos recogidos en el *corpus* de Vermaseren y en algunos descubrimientos posteriores a dicha publicación [Ver tabla a continuación]. Resulta necesario destacar que el brazo derecho de la escultura emeritense retrocede levemente, al igual que ocurre en las representaciones de Cautopates de Berlín<sup>1120</sup>, Darmstadt<sup>1121</sup>, *Sarmizegetusa (Dacia)*<sup>1122</sup> y *Ostia Antica*<sup>1123</sup>. Por otro lado, creemos de utilidad para nuestro estudio poner en paralelo las imágenes de Stockstadt<sup>1124</sup>, Bordeaux<sup>1125</sup>, Frankfurt<sup>1126</sup>, Köln<sup>1127</sup> y *Samizegetusa*, ya que en estos casos la clámide cubre el hombro izquierdo y oculta parte del mismo brazo, al igual que

<sup>1115</sup> CIMRM 297. Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica, Región V, Insula IX, 1. Dataría de la segunda mitad del s. III.

<sup>1116</sup> CLAUS, M. (2000:136).

<sup>1117</sup> CIMRM 180.

<sup>1118</sup> MERKELBACH, R. (1984:81;85;109-110;116-117).

<sup>1119</sup> BECK, R. (1988) *Planetary gods and planetary orders in the mysteries of Mithras*, Leiden, p. 66.

<sup>1120</sup> Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, inv. n° sk202.

<sup>1121</sup> Museum Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

<sup>1122</sup> CIMRM 2120-1.

<sup>1123</sup> CIMRM 254

<sup>1124</sup> Mitreo Aldobrandini, Saalburgmuseum.

<sup>1125</sup> Musée d'Aquitaine, Bordeaux. Inv. 87.1.50.

<sup>1126</sup> Frankfurt am Main, Archäologisches Museum, inv. x 9352.

<sup>1127</sup> Römisch-Germanisches Museum, Inv.-Nr. 545.

en la escultura del MNAR. La posición de las extremidades superiores sugiere que habría sostenido solo un atributo, la antorcha, con ambas manos, como en el caso del Cautopates vaticano<sup>1128</sup>. Según el estudio de Hinnells, la oposición entre Cautes y Cautopates también se observa, en ciertos monumentos, en la forma en la que portan el atributo: Cautes suele tener dos antorchas mientras que Cautopates sólo posee una, generalmente, sujeta con las dos manos<sup>1129</sup>. A pesar de que en la mayoría de las representaciones de los dadóforos citados sus piernas se hallan cruzadas, no debemos olvidar el monumento de Sidón, también en bulto redondo, con el brazo derecho ligeramente más elevado que el izquierdo y en cuyo flanco izquierdo se sitúa un ofidio, atributo que alude a las fuerzas ctónicas pero que también podría referir a las serpientes marinas<sup>1130</sup>. El dadóforo romano resulta similar a la escultura emeritense, ya que posee el traje oriental de doble cinturón, las piernas están separadas y los brazos están colocados en paralelo<sup>1131</sup>.



Cautopates, *Staatliche Museen zu Berlin*.  
Fotografía extraída de  
<http://www.iconiclimc.ch/>



Cautopates, *Darmstadt, Hessisches Landesmuseum*. Fotografía extraída de  
[www.ubi-erat-lupa.org](http://www.ubi-erat-lupa.org)

<sup>1128</sup> Museo Vaticano n° inv. 10743.

<sup>1129</sup> HINNELLS, J.R. (1976:48).

<sup>1130</sup> *Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales* AO22260; CLAUSS, M. (2000:73-74).

<sup>1131</sup> Museos Vaticanos n° inv. 10743.



Cautopates, *Sarmizegetusa*.  
Fotografía extraída de  
<http://www.iconiclimc.ch/>



Cautopates, *Ostia Antica*.  
Fotografía extraída de  
<http://arachne.uni-koeln.de/>



Cautopates, *Stockstadt*.  
Fotografía extraída de  
<http://arachne.uni-koeln.de/>



Cautopates, *Musée d'Aquitaine, Bordeaux*.  
Fotografía extraída de  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>



Cautopates, *Frankfurt am Main, Archäologisches Museum*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Cautopates, *Römisch-Germanisches Museum*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Cautopates, *Museo Vaticano*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Cautopates, *Mitreo de Sidón*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>

Por otra parte, merece recordarse que en *Hispania* contamos con otras dos representaciones de dadóforos: se trata del díptico de Tróia, en Setúbal, donde se representa la tauroctonía (hoy casi perdida) y el banquete ritual de Mitra junto a Sol<sup>1132</sup> [Fig. 127]. En el fragmento conservado del sacrificio del toro, observamos a Cautopates a la derecha de la composición, de acuerdo a los modelos procedentes de las provincias occidentales del Imperio. La clámide del dadóforo aparece sujeta por una fíbula en el centro del pecho y la antorcha abatida recuerda a un bastón, sobre el cual se apoya la figura. En el icono del banquete, los dadóforos conservan la misma posición, flanqueando a Mitra y a Sol. En ninguna de las escenas descritas los personajes cruzan las piernas, sino que presentan un marcado *contrapposto*, semejante a la pieza emeritense. Sin embargo, el trabajo de Hinnells demuestra que la postura de las piernas no es un detalle indicativo ni de cierta zona del imperio ni de un determinado dadóforo<sup>1133</sup>.

El análisis historiográfico, iconográfico y formal realizado nos permite afirmar que la escultura estudiada se asemeja a las piezas de los museos Vaticanos y Británico. Asimismo, el hecho de que sea la única obra recuperada del yacimiento de San Albín firmada por el artista Demetrios constituye un indicio de la importancia del encargo, hecho que nos permite aventurar que podría tratarse de la figura principal del repertorio místico, es decir, el propio Mitra. Sin embargo, no podemos aseverar que se trate de una representación del dios estante, ya que el prototipo del bulto redondo no es frecuente en el *corpus* mitraico. Por otra parte, sí resulta más habitual en la figura del dadóforo; si bien la postura de las piernas no es frecuente, sí parece serlo en la provincia lusitana. La posición de los brazos y la inclinación del cuerpo indicarían que se trata de Cautopates, ya que este suele sostener la antorcha con ambas manos y los brazos de la escultura emeritense están orientados en esta dirección. Creemos que el atributo del delfín enfatiza la naturaleza de Cautopates como divinidad cósmica liminal y, a su vez, subraya el simbolismo de la antorcha abatida, ya que era sobre las aguas donde Sol finalizaba su periplo diario. Por último, quisiéramos añadir que es posible que esta figura se hallara a la izquierda del altar tauróctono, en consonancia con la ubicación de este dadóforo en las provincias occidentales. El icono central del culto habría estado situado en un nicho o contra el muro testero del templo, ya que la factura tosca de la

<sup>1132</sup> *Museu Nacional de Arqueologia*, n° de inv. 997.50.1. *CIMRM* 798; CORREIA, V. (1928) *Escavações realizadas na necrópole de Alcácer do Sal em 1926 e 1927*, p. 257; *ROER* p. 36-37; ALVAR, J. (1981:54); FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:43-45); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:870-884).

<sup>1133</sup> HINNELLS, J.R. (1976:42).

parte trasera sugiere que estaba destinado a ser observado desde un punto de vista frontal<sup>1134</sup>. También se han hallado dadóforos en la entrada del templo, flanqueando el inicio del pasillo delimitado por los *podia*<sup>1135</sup>, por lo que no deberíamos descartar esta hipótesis.

## MERCURIO

La escultura realizada en mármol blanco y de dimensiones levemente inferiores al natural (1.50m x 0.84m x 0.66m) fue hallada en el año 1913, cuando se reanudaron las obras de construcción de la Plaza de Toros en Mérida<sup>1136</sup>. Representa al dios Mercurio, mensajero de los dioses, sedente sobre las rocas junto a su lira (MNAR CE00089) [Fig. 142]. La divinidad se reconoce fácilmente gracias a las sandalias aladas, atributo habitual en su iconografía, las cuales parecen resaltar la desnudez del dios. La clámide está extendida sobre la formación rocosa, de la cual destacamos la fíbula circular en el lado izquierdo. El plegado de los paños en *zigzag* resulta un tanto geométrico y recuerda al modelado de la figura del dadóforo hallada en el mismo yacimiento (MNAR CE00655)<sup>1137</sup>, aunque García y Bellido sugiere que la técnica es discreta, rutinaria, heredera las formas típicas del círculo lisipeo<sup>1138</sup>. Al sentarse, Mercurio flexiona la pierna derecha y deja la izquierda ligeramente extendida hacia adelante, aunque esta extremidad no se ha conservado de manera óptima. El dios se apoya con el brazo izquierdo sobre las rocas mientras el derecho descansa sobre la pierna del mismo lado. Es posible que en su mano hubiera sostenido un caduceo, quizá

<sup>1134</sup> NOGALES, T. (2011) “Escultura romana en Augusta Emerita”, *Actas del Congreso Internacional 1910-2010 El yacimiento emeritense*, Ayuntamiento de Mérida, p. 433.

<sup>1135</sup> HANNAH, R. (1996) “The image of Cautus and Cautopates in the Mithraic tauroctony”, *Religion in the Ancient World*, p. 177-192; GORDON, R. L. (1978) “The date and significance of CIMRM 593 (British Museum Townley Collection)”, *JMS* 2, p. 158-159; GORDON, R. L. (1996a) “Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras”, *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p.59-ver nota 33; LAVAGNE, H. (1974:192-193) “Le mithréum de Marino (Italie)”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 118e année, n° 1, p. 191-201.

<sup>1136</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, 64, p. 453; *CIMRM* 780-1.

<sup>1137</sup> PENSABENE, P. (2006) “Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania Romana”, *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*, p. 128;134; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 165; TRILLMICH, W. (1993) *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein, p. 284; 399.

<sup>1138</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH*, 122, p. 339.



de bronce, atributo omnipresente en la iconografía del dios<sup>1139</sup>. Aunque el rostro ha sufrido los daños del paso del tiempo, se aprecia que este se inclina levemente hacia la izquierda, su boca está entreabierta y los rizos de su cabello se hallan someramente labrados con toques de trépano no muy profundos<sup>1140</sup>. Algunos autores destacan la expresión pensativa del dios<sup>1141</sup>, aunque su deterioro dificulta un estudio más detallado. Mercurio es una figura rotunda, corpulenta, ciertos investigadores admiten un tratamiento anatómico irregular en sus proporciones<sup>1142</sup>. En cualquier caso, la musculatura del dios aparece suavemente marcada, ya que no se trata de una divinidad patriarcal ni de un héroe. Su cuerpo está labrado también por detrás, a diferencia de las rocas que apenas se hallan desbastadas.



Fig. 142. Mercurio, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

<sup>1139</sup> LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 69-70; CACCIOTTI, B. (2008) "Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche", *Escultura Romana en Hispania V*, p. 174.

<sup>1140</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 833.

<sup>1141</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:833).

<sup>1142</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:338).





Fig. 142.1. Mercurio, MNAR (detalles).  
Fotografías realizadas por la autora (21/05/2009).

La escultura parece ser una variante del Mercurio en bronce de Herculano conservada en el Museo de Nápoles [Fig. 143], pero la postura de las piernas se

asemejan más al llamado Ares *Ludovisi* del *Palazzo Altemps* de Roma<sup>1143</sup>, que para algunos sería una copia antigua de un bronce de Escopas<sup>1144</sup> [Fig. 144]. La figura estaría basada en un modelo previo conocido como Hermes *Enagónios*, creado alrededor del 338-335 a. C.<sup>1145</sup>, aunque Blázquez apunta una semejanza con el modelo lisipeo de Heracles sentado<sup>1146</sup>. En cualquier caso, conocemos el origen del tema gracias el testimonio de Pausanias, quien documenta en el s. II d. C. una escultura en madera realizada por Epeo (el constructor del caballo de Troya) de Hermes creando la lira a partir del caparazón de una tortuga en el templo de *Apollon Lykios*, en Argos<sup>1147</sup>.



Fig. 143. Mercurio, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Fotografía extraída de <http://www.treccani.it/>



Fig. 144. Marte, *Palazzo Altemps*, Roma. Fotografía extraída de <http://www.treccani.it/>

<sup>1143</sup> Recientemente se ha propuesto que esta escultura represente, en realidad, a Aquiles, ver: COARELLI, F. (1998), "Ares o Achille?", en Coliva, A. y Schütze, S. (eds.), *Bernini scultore. La nascita del Barocco in Casa Borghese*, Galleria Borghese, p. 134-147; SISMONDO RIDGWAY, B. (2001) *Hellenistic Sculpture*, vol. I, p. 86.

<sup>1144</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:454); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:836).

<sup>1145</sup> CACCIOTTI, B. (2008:174). *Agonius* o *Enagonius* era un epíteto para muchos dioses griegos: Esquilo y Sófocles lo utilizan para Apolo y Zeus para realzar sus facetas como ayudantes en las peleas y concursos, también como protectores de los soldados. Pero también era un epíteto de Hermes, quien preside sobre todos los tipos de concursos o agones, como la *Agonalia*. (Paus. V.14; Pl. O. VI.133).

<sup>1146</sup> BLÁZQUEZ, J. M. (1982) "Religión y Urbanismo en Emerita Augusta", *AEArq*, 55, p. 100.

<sup>1147</sup> Paus. II,19,7.

Otros atributos frecuentes en la tradición icónica del dios son el *marsupio* o bolsa de monedas en una mano y un carnero yacente<sup>1148</sup>. Cacciotti recupera estas nociones y no descarta que, en el flanco izquierdo de las rocas, pudiera haber existido una escultura del animal, ya que en la base se observa un alisamiento abrupto y tres perforaciones, como si el mármol hubiera sido rebajado para añadir otra pieza<sup>1149</sup>. En Roma, la iconografía del dios se diversifica y es habitual hallarlo junto al caballo, el toro, cabra, tortuga y gallo, así como también resulta más frecuente que en Grecia la iconografía del dios con algún instrumento musical, ya sea la lira o la siringa<sup>1150</sup>.

Mélida afirma que la presente escultura se distingue por su buen trabajo y carácter pintoresco<sup>1151</sup>, a la vez que García y Bellido sugiere que la pieza emeritense habría salido de un “taller provincial”, aunque no menciona su origen<sup>1152</sup>. En su obra enciclopédica sobre los cultos místicos en *Hispania*, García y Bellido postula la posibilidad de que el escultor Demetrios, quien firma la figura del dadóforo emeritense<sup>1153</sup>, pueda haber sido también el autor de Mercurio. Varios autores admiten el origen griego de los modelos pero no se pronuncian sobre su factura<sup>1154</sup>. Muñoz García Vaso, por su parte, se inclina por un origen foráneo de esta escultura, así como también de la mayor parte de las representaciones escultóricas del mitreo emeritense<sup>1155</sup>. Este autor asegura que estamos ante una obra salida de un taller industrializado, posiblemente de la península itálica, quizás de *Ostia Antica* o *Ercolano*<sup>1156</sup>. Trillmich disiente y propone que la escultura de Proserpina hallada en el teatro de Mérida (MNAR CE00642) sería un precedente de la escultura de Mercurio<sup>1157</sup>. Según el autor, la forma en la que el manto de Mercurio se despliega sobre las rocas, recuerda a la factura de las

<sup>1148</sup> CACCIOTTI, B. (2008:174); HENSEN, H. (1995) “Mercurio Mithrae, Zeugnisse zur Merkurverehrung im Mithraskult”, *Provinzialrömische Forschungen*, nº 1.6.10; SHEPHERD, J. D. (1998) *The Temple of Mithras, London. Excavations by W. F. Grimes and A. Williams at the Walbrook*, p. 169-170. Para la presencia del carnero AGNOLI, N. (2002) *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le Sculture*, Roma, p. 107-11.

<sup>1149</sup> CACCIOTTI, B. (2008:174); SMITH, E. (1995) “Ermete seduto”, *Lissipo. L'arte e la fortuna*, p. 130; NOGALES, T. (1995) “Statua di Ermete seduto”, *Lissipo. L'arte e la fortuna*, p. 138-139.

<sup>1150</sup> ELVIRA BARBA, M.A. (2008) *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, p. 220.

<sup>1151</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:454).

<sup>1152</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:338)

<sup>1153</sup> ROER p. 33.

<sup>1154</sup> BLÁZQUEZ, J. M. (1982:100); BENDALA, M. (1982) “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 99; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 35.

<sup>1155</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO (1989:836).

<sup>1156</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO (1989:837).

<sup>1157</sup> TRILLMICH, W. (2006) “La contemporaneidad de lo heterogéneo: continuidad formal y transformación estilística del modelo urbano en la escuela “provincial” emeritense”, *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*, p. 242.

obras de primer nivel que se recuperaron en el teatro. No obstante, al ser imitadas por los talleres locales, perdieron cierta plasticidad convirtiéndose, de esta forma, en copias toscas que dificultan la tarea de los arqueólogos a la hora de establecer una cronología<sup>1158</sup>.

Aunque hemos centrado nuestro análisis en la figura del dios, es en el atributo conservado, la lira, donde hallamos información precisa sobre su relación con el culto mitraico<sup>1159</sup> [Fig. 145]. Según las fuentes, el instrumento musical fue creado por Mercurio en su niñez con el caparazón de una tortuga que encontró en la gruta de Maya y a la que añadió unas cuerdas de distinto grosor, las cuales pulsó, arrancándoles suaves sonidos. Apolo, enfadado porque su hermano le había robado el rebaño, escuchó su música y, ya apaciguado, pidió a Mercurio la lira. A cambio, el joven dios obtuvo los poderes oraculares y la tutela sobre los animales<sup>1160</sup>.



Fig. 145. Mercurio, MNAR (detalle). Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

<sup>1158</sup> TRILLMICH, W. (2006: 233-238).

<sup>1159</sup> ALVAR, J. (1981) "El Culto de Mitra en *Hispania*", *Memorias de Historia Antigua*, nº 5, p. 52; (1993) *Los cultos místicos en Lusitania*, *II Conferencia Peninsular, Historia Antigua*, p. 791.

<sup>1160</sup> h. Hom. 4, II (*a Hermes*); Apollod. 3.113; Paus. 5.14.8; 8.17.5; Philostr. Im. 1.10.

Otros autores antiguos sitúan la creación de la lira en Egipto, atribuyendo a Thot-Hermes su creación<sup>1161</sup> o, en su defecto, mencionan que la tortuga se encontraba a orillas del Nilo<sup>1162</sup>. El instrumento tendría tan sólo tres cuerdas que simbolizarían las tres estaciones del año: la más grave, el invierno; la más aguda, el verano y, la intermedia, la primavera. Por último, quisiéramos mencionar que otras fuentes señalan a Apolo como el inventor del instrumento, en sintonía con la faceta del dios como protector de las artes (Apolo *Musagetes*)<sup>1163</sup>, aunque también contamos con testimonios que aseguran que Mercurio creó la lira de cuatro cuerdas y Apolo, la de siete<sup>1164</sup>. En la pieza estudiada, la lira está formada por dos caparazones de tortuga<sup>1165</sup>, de los cuales se elevan dos cuernos de antílope unidos por un puente que simula ser de hueso, al que están sujetas las cuerdas. A pesar de que la lira primitiva tenía tres cuerdas, en la escultura se cuentan hasta diez y en época alejandrina llegó hasta doce<sup>1166</sup>. En la superficie convexa del caparazón de la tortuga se lee la siguiente inscripción:

ANN · COL · CLXXX  
INVICTO DEO MITRAE  
SACR  
G · ACCIVS · HEDYCHRUS  
PATER  
A · L · P ·

*Ann(o) Col(oniae) CLXXX Invicto deo Mithrae sacr(um) G(aius) Accius Hedychrus  
Pater a(nimo) l(ibens) p(osuit).*

En el año ciento ochenta de la Colonia, al Invicto dios Mitras consagró Gayo Accio Hedychro, Padre, y puso (este monumento) con buena voluntad<sup>1167</sup>.

<sup>1161</sup> D.S., I 16.1.

<sup>1162</sup> Serv. Georg. IV, 463.

<sup>1163</sup> Pi. P. V 60; Call. Del. 249; Ps. Plu. Fr. 14.1135-6 (*Sobre la música*).

<sup>1164</sup> Paus. V 14.8; Macr. Sat. I 19.15.

<sup>1165</sup> Para profundizar el simbolismo cósmico de la tortuga ver BARB, (1964) "Three elusive Amulets", *JWCI* 27, p. 1-22; CACCIOTTI, B. (2008:174); FISCHER, H. G. (1968), "Ancient Egyptian Representations of Turtles", *The Metropolitan Museum of Art Papers*, p. 1-66.

<sup>1166</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:453); REINACH, T. (1904) "Lyra", *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, III, p. 1444.

<sup>1167</sup> Transcripción y traducción de MÉLIDA, J. R. (1914:454); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973) *Las inscripciones romanas de Augusta Emerita*, p. 85.

Esta inscripción permite la datar la pieza en el año 155 d. C., así como también informa de la presencia de *G. Accio Hedycho* ocupando la jerarquía de *Pater*, máximo grado iniciático en la escala mitraica. Se alude a este personaje también en el ara del frumentario de la legión VII Gémina (MNAR CE00188), en la escultura del dadóforo (MNAR CE00655) y en la de Océano (MNAR CE00085), motivo por el que los investigadores han considerado que su figura debió de ser clave para la difusión del culto en la ciudad<sup>1168</sup>. En cualquier caso, el hecho de que en *Hispania* contemos con el nombre de la máxima jerarquía del culto constituye un hecho novedoso, ya que del total de las inscripciones dedicadas a Mitra, conocemos la identidad del iniciado en solamente 146 casos. De este conjunto, conocemos los nombres de 100 personas que ocuparon el puesto más alto en la escala mitraica. Una posible explicación podría ser que los exvotos debían ser autorizados por el propio *Pater* o eran ofrecidos por él mismo, ya que la gestión de los bienes del templo habría estado a su cargo<sup>1169</sup>.

El dios Mercurio es la divinidad planetaria titular del primer grado de iniciación<sup>1170</sup>, *Corax*, según las fuentes literarias y las correspondencias halladas en los mitreos de Santa Prisca en Roma<sup>1171</sup> y *Felicissimo* en *Ostia Antica*<sup>1172</sup>. En el primero se ha encontrado una serie de inscripciones encabezadas por el vocablo *nama*, que al parecer sería de origen persa y se utilizaría en las saluciones solemnes<sup>1173</sup>. De esta forma, el documento presenta siete frases que parecen estar dedicadas a las correspondientes divinidades planetarias que rigen los grados iniciáticos: en el caso de *Corax* leemos “*Nama Coracibus tutela Mercuri*”<sup>1174</sup>. En el templo ostiense, el pavimento musivo correspondiente al primer grado cuenta con un ave (posiblemente, el cuervo), un vaso ritual y el caduceo [Fig. 146].

<sup>1168</sup> CACCIOTTI, B. (2008:164); CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his mysteries*, p. 138; GARCÍA MARTÍNEZ, M.R. (1996) “El culto a Mithra en *Hispania* y en Germania. Estudio Comparativo”, *HAnt*, XX, p. 207; FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:37); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:834-835); ALVAR, J. (1981:60-63; 66-67); MÉLIDA, J.R. (1914:450).

<sup>1169</sup> CLAUS, M. (1990:185-189).

<sup>1170</sup> CACCIOTTI, B. (2008:174); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:35); BECK, R. (2007:192-3).

<sup>1171</sup> *CIMRM* 476.

<sup>1172</sup> *Mitreo di Felicissimo* V, IX, 1.

<sup>1173</sup> CLAUS, M. (2000:8; 133).

<sup>1174</sup> VERMASEREN, M. J. (1965) *The excavation in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, p. 155-160.





Fig. 146. Pavimento del *Mitreo di Felicissimo*, *Ostia Antica* (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (13/11/2012).

El grado de *Corax*, cuervo en latín, es junto con *Leo* los dos niveles de iniciación que aluden a animales, motivo por el cual, la crítica los ha considerado como los más antiguos, casi de un origen totémico y, por tanto, de mayor interés en la escala misteriosa, ya que permitiría trazar unos orígenes lejanos<sup>1175</sup>. En la Antigüedad, se creía que el cuervo poseía el don del habla, incluso las fuentes literarias comentan que en el s. I d. C. en Roma, un cuervo visitaba el Foro todos los días para dar los buenos días al emperador Tiberio<sup>1176</sup>. El hecho de que esta habilidad, específicamente humana, haya sido concedida al ave, supuso que el cuervo se considerara como un animal ambiguo, de tránsito, entre el mundo humano y el mundo ininteligible, incluso –potencialmente peligroso. El cuervo era, además, el ave de Apolo, dios de los oráculos, el cual desempeña, por asociación, la función de trasladar los mensajes proféticos de la divinidad. Los autores antiguos profundizan en esta faceta y sostienen que los cuervos no sólo transmitían las palabras de Apolo, sino que también las comprendían<sup>1177</sup>. Por ello, el cuervo se convirtió en un ave oracular y profética, mediador entre el mundo de los hombres, la naturaleza y los dioses<sup>1178</sup>. Las fuentes antiguas comentan que, al ceder Mercurio la lira a Apolo, el dios del comercio recibió a cambio los poderes oraculares y, gracias a ellos, se convirtió en el señor de todas las aves proféticas, entre las que destaca

<sup>1175</sup> *TMMM* p. 315; GORDON, R. L. (1980) “Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras”, *JMS*, III, p. 25;70.

<sup>1176</sup> Plin. nat. 10,121-23.

<sup>1177</sup> Plin. nat. 10, 33; Ael. NA 2, 51.

<sup>1178</sup> GORDON, R. L. (1980:26; 82).



el cuervo<sup>1179</sup>. Asimismo, *Corax* era una constelación ubicada cerca de Crátera, ya que según el mito, Apolo envió al ave a por agua para realizar un sacrificio pero este, tentado por unos higos maduros, olvidó su encargo. Al darse cuenta de su descuido, volvió junto a Apolo y echó la culpa a una serpiente de agua que le había impedido cumplir su tarea. El dios intuyó la mentira y lo castigó en el cielo, situándolo de espaldas a la constelación mencionada, para que nunca pudiera beber<sup>1180</sup>. En el *Mitreo degli Animali*<sup>1181</sup>, también en *Ostia Antica*, el cuervo aparece representado en el pavimento musivo junto al gallo, ambos atributos habituales de Mercurio.

El cuervo se halla frecuentemente en las tauroctonías, imagen central en los santuarios mitraicos. El ave está situada en el cuadrante superior izquierdo del campo compositivo: a veces se halla entre Sol y Luna, sobre la capa de Mitra, sobre el rabo del toro, posado sobre una roca, una rama o, en pleno vuelo, desde el busto de Sol hasta el propio Mitra [Figs. 147].



Fig. 147.1. Tauroctonía, Circo Máximo, Roma.  
Fotografía extraída de  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>



Fig. 147.2. Tauroctonía, Museo Archeologico Nazionale di Napoli.  
Fotografía extraída de  
<http://www.iconiclimc.ch/>

<sup>1179</sup> h. Hom. 4.568a-573 (a *Hermes*).

<sup>1180</sup> Ov. fast. 2, 243-66; Hyg. Astr. 2, 40; Fab. 202. GORDON, R. L. (1980:28).

<sup>1181</sup> *Ostia Antica*, IV, II, 11.



Fig. 147.3. Tauroctonía, *Deva Lapidarium*, Rumanía.  
Fotografía realizada por la autora (30/05/2013).



Fig. 147.4. Cuervo, Mitreo de Stockstadt. Fotografía extraída de <http://www.museen-mainlimes.de/>

Si bien ciertas corrientes historiográficas que centran el análisis de la tauroctonía en teorías astronómicas observan al ave como la representación de la constelación *Corvus*<sup>1182</sup>, otros estudiosos proponen una lectura alternativa. En este caso, el cuervo simbolizaría el planeta Mercurio durante el periodo de mayor elongación, es decir, cuando está lo suficientemente alejado del sol para ser percibido desde la Tierra, sin que el brillo del astro opaque al pequeño cuerpo celeste<sup>1183</sup>. Otros especialistas consideran al ave como un mero mensajero de los dioses, encarnando una de las facetas más habituales del dios Mercurio, y es por ello que interpretan el cuervo como un heraldo del dios Sol encargado de transmitir un mensaje específico a Mitra<sup>1184</sup>. Sin embargo, a pesar de la demostrada correlación de Mercurio con el grado de *Corax*, las representaciones del dios en el ámbito mitraico no están acompañadas por esta ave<sup>1185</sup>.

La simbiosis de Mitra con Mercurio, y con los dioses grecorromanos en general, arranca ya en época helenística y es especialmente visible en el relieve de Nimrud Dag, donde ambos dioses fueron identificados junto a Apolo y Helios, formando parte de un

<sup>1182</sup> INSLEER, S. (1978) "A New Interpretation of the Bull-slaying Motif", *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, II, p. 519-538; BECK, R. (1988) *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras*, p. 2-11; (1994) "In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony", *SM Roma*, p. 29-50; (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, p. 155-188.

<sup>1183</sup> SMALL, D. R. (1979) "The Raven: An Iconographic Adaptation of the Planet Mercury", *MM*, p. 544-545; PEREA YÉBENES, S. (1999) "Simbolismo astrológico del cuervo en la tauroctonía mithraica", *BMAN*, tomo XVII, nº 1 y 2, p. 49-58.

<sup>1184</sup> CLAUSSE, M. (2000: 98-99); NABARZ, P. (2005) *The Mysteries of Mithras: The Pagan Belief that Shaped the Christian World*, p.24; VERMASEREN, M.J. (1963) *Mithras, The Secret God*, p. 71;95; 141.

<sup>1185</sup> SMALL, D. R. (1979:544-545).

panteón de divinidades populares en Comagene<sup>1186</sup>. La importancia de esta divinidad en los Misterios de Mitra se evidencia en el hallazgo de una veintena de monumentos relacionados con Mercurio en yacimientos mitraicos, siendo el dios del panteón olímpico más representado en contexto místico<sup>1187</sup>, equiparándose en algunas comunidades con el propio Mitra<sup>1188</sup>. Clauss afirma que este fenómeno es aún más perceptible en los yacimientos germánicos y galos, ya que en estos territorios estaba firmemente anclado el culto a los *Hermes* locales<sup>1189</sup>. La evidencia del yacimiento de Stockstadt (*Germania*) es particularmente interesante: en el llamado mitreo I se hallaron tres estatuillas de Mercurio<sup>1190</sup> y en el mitreo II una de especial valor debido a la inscripción dedicada al dios *D(eo) I(nvicto) M(ithrae) Mercuri[o]*<sup>1191</sup>. La pieza 1 del primer santuario [Fig. 148] presenta al dios esculpido en arenisca blanquecina, de pie, sosteniendo a Baco con su brazo izquierdo, quien a su vez está rodeado por serpientes (H: 0.97m). En la mano derecha sujeta el *marsupio* que parece apoyar sobre una cabra. Si bien esta pieza sería más tardía que la emeritense (segunda mitad del s. III d. C), permite conocer la importancia de este mito para los seguidores mitraicos de esta comunidad. La segunda pieza mencionada es una estatuilla de arenisca verdosa (H: 0.50m) que representa al dios acéfalo, sedente ataviado con clámide y apoyando su pie derecho sobre una tortuga y sosteniendo en su mano izquierda el caduceo. De la tercera representación de Mercurio del mitreo I de Stockstadt sólo conservamos el rostro y parte del cuerpo en arenisca roja (H: 0.30) identificado por el casco alado y la clámide<sup>1192</sup>. El monumento inscrito ya citado [Fig. 149], perteneciente al mitreo II, muestra al dios sedente, con clámide, que sostiene el caduceo y a Baco con el brazo izquierdo, quien a su vez, sujeta un racimo de uvas (H: 0.77m). A su derecha, se sitúa el carnero y delante del pie derecho, la tortuga<sup>1193</sup>. Creemos que, el hecho de que esta pieza se hallara cerca del arranque del plinto izquierdo del templo, a los pies del mismo,

<sup>1186</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:35).

<sup>1187</sup> CACCIOTTI, B. (2008:174)

<sup>1188</sup> HENSEN, H. (1995:211-2016).

<sup>1189</sup> CLAUS, M. (2000:158); GRONEBERG, B. y SPIECKERMANN, H. (2007) "Die Welt der Götterbilder", *Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, vol. 376, p. 22; *CIMRM* 1048; 1089; 1176; 1178; 1179; 1210; 1257; 1258; 1284; 1317; 1377; 1381.

<sup>1190</sup> *CIMRM* 1176;1178;1179.

<sup>1191</sup> *CIMRM* 1211.

<sup>1192</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler Orientalischer Gottheiten im Römischen Deutschland*, p. 140-141.

<sup>1193</sup> Mitreo II, *Aschaffenburg Stifmuseum*, inv. n° 174.

posiblemente se relacione con la jerarquía de Mercurio como dios el primer grado iniciático del culto<sup>1194</sup>.



Fig. 148. Mercurio, Mitreo I Stockstadt.  
Fotografía extraída de <http://www.museen-mainlimes.de/>



Fig. 149. Mercurio, Mitreo II Stockstadt.  
Fotografía extraída de <http://www.museen-mainlimes.de/>

La tortuga también está presente en el altar del mitreo I de *Poetovio*<sup>1195</sup>, sobre el cual se encuentra un gallo en el lateral izquierdo [Fig. 150], mientras que en el derecho hallamos una estrella, un cuervo, un arco, el gorro frigio y un puñal. En el frente del altar se lee la siguiente inscripción: *Invict(o) Mithrae/ et transitu dei/ Theodorus p(ublici) p(ortorii)/ scrut(ator) stat(ionis) Poet(oviensis)/ ex visu*<sup>1196</sup>. De origen oriental, el dedicante hace referencia a Mitra en su faceta de dios como *psicopompo*, que facilita el tránsito de las almas, asimilando sus atributos a los de Mercurio<sup>1197</sup>.

<sup>1194</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:147-148).

<sup>1195</sup> *CIMRM* 1496.

<sup>1196</sup> *CIL* 03, 14354, 27.

<sup>1197</sup> SELEM, P. (1980) *Les Religions Orientales Dans La Pannonie Romaine*, p. 102-103; GORDON, R.L. (1998) "Viewing mithraic art: The altar from Burginatum (Kalkar) Germania Inferior", *Arys*, p. 234; WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, p. 119; FOWLER, H.N. (1900) "Archaeological News", *AJA*, 4, 2, p. 267.





Fig. 150. Altar, *Ptuj Museum*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

En Gimmeldingen se ha hallado un relieve con la representación del dios en arenisca (H: 0.52) en el cual pueden observarse la clámide, el caduceo, el marsupio, una cabra y un gallo<sup>1198</sup>. Recientemente se han hallado dos estatuas de Mitra-Mercurio en Germania, una en Mundelsheim y otra en Groß Gerau, cerca de Mainz. En el primer caso, el dios aparece sedente, sobre una formación rocosa, con el caduceo en su mano izquierda y la clámide cayendo sobre la pierna izquierda<sup>1199</sup>. La figura de Mainz, hallada en la entrada del mitreo, presenta al dios sedente, con el casco alado, sosteniendo el caduceo en la mano derecha y un carnero detrás<sup>1200</sup> [Fig 151]. El monumento está dedicado a *Mercurius Quillenius*, de origen celta<sup>1201</sup>. En Trier (*Gallia*)

<sup>1198</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:181); *CIMRM* 1317; *Historisches Museum der Pfalz, Speyer*.

<sup>1199</sup> GORDON, R. L. (2001) "The mithraeum at Mundelsheim, Lkr. Ludwigsburg (Baden-Württemberg)", *EJEMS*, II, p. 2.

<sup>1200</sup> KLENNER, I. (2008) "Mithras im Hessischen Ried – ein orientalischer Gott und seine Heiligtümer", *Berichte zur Archäologie in Rheinhessen und Umgebung*, p. 47.

<sup>1201</sup> CLAUS, M. (2000:159); SPICKERMANN, W. (2001) *Religion in den germanischen Provinzen Roms*, p. 342-343.

destaca una pequeña estatuilla de Mercurio en caliza (H: 0.65m), con clámide, apoyado sobre un árbol y con el caduceo en su mano izquierda<sup>1202</sup>. En *Aquincum (Pannonia)* se han hallado dos fragmentos de una escultura de Mercurio en caliza, el torso y su testa (H: 0.24m). Posee un sombrero alado y clámide ajustada a sus hombros. En su mano izquierda sostiene un caduceo hoy en día mutilado<sup>1203</sup>. En el mitreo de Dieburg (*Germania*) contamos con dos estatuillas dedicadas a Mercurio. De una de ellas sólo hemos conservado la base de arenisca donde se asientan los pies del dios y de un carnero, atributo por el cual se ha podido identificar a la divinidad (H: 0.11m)<sup>1204</sup>. La segunda pieza [Fig. 152] se ha conservado casi en su totalidad, a excepción de la testa. También esculpida en arenisca rojiza (H: 1.04m), presenta al dios de pie, con una larga clámide, en su mano derecha sujeta el *marsupio* y en su izquierda, el caduceo. En el flanco derecho observamos a un carnero; entre las sandalias aladas del dios se percibe una tortuga y, en el lado izquierdo, un gallo<sup>1205</sup>. Por otra parte, en el mitreo de Wiesloch (*Germania*) se han hallado dos fragmentos de una placa relivaria con la inscripción *DEO MER(curio)*, aunque lamentablemente no se ha conservado su imagen<sup>1206</sup>. En la misma provincia, en el mitreo I de Hedderneheim contamos con un relieve en arenisca de Mercurio estante (H: 0.74m), con clámide, caduceo y marsupio, acompañado por un carnero y un ave sin identificar<sup>1207</sup>, mientras que en el mitreo IV, sólo hallamos la cabeza del dios en arenisca gris, fácilmente identificado por el sombrero alado<sup>1208</sup>. Allí también se recuperó una escultura en basalto del dios sedente, desnudo, con una tortuga, cabra, sosteniendo el marsupio el caduceo en una mano y con una pequeña figura, quizás femenina en el flanco izquierdo que, posiblemente, se trate del dedicante<sup>1209</sup>. Al norte, en Ludwigsburg, se halló una villa rústica con mitreo privado, donde se halló otra figura sedente, con clámide y caduceo<sup>1210</sup>.

<sup>1202</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:231-2); *Rheinisches Landesmuseum Trier*, inv. ST9977-79.

<sup>1203</sup> *CIMRM* 1755.

<sup>1204</sup> *CIMRM* 1258; SCHWERTHEIM, E. (1974:165); *Kreismuseum Dieburg*, inv. 3640/52.

<sup>1205</sup> *CIMRM* 1257; SCHWERTHEIM, E. (1974:165); *Kreismuseum Dieburg*, inv. 3639/52.

<sup>1206</sup> GORDON, R. L. (2000) "Mithraeum in the vicus of Wiesloch, Lkr. Rhein Neckar (Baden-Württemberg), Germany", *EJMS*, I, p. 2.

<sup>1207</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:71); *CIMRM* 1089; *Städtisches Museum Wiesbaden*, inv. 280.

<sup>1208</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:89); *Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt*, inv. α3223.

<sup>1209</sup> *Frankfurt am main-Archäologisches Museum*, Wiesbaden 375 y 328. <http://www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=7179>

<sup>1210</sup> Ludwigsburg, Baden-Württemberg. Villa rústica "Steinmährich" en Gewann. <http://www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=7350>



Fig. 151. Mercurio, *Groß Gerau, Mainz*.  
Fotografía extraída de KLENNER, I.  
(2008:47).



Fig. 152. Mercurio, *Kreismuseum Dieburg*.  
Fotografía extraída de  
<http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

En la *Gallia*, Mercurio adquiere los epítetos de las divinidades locales: *Avernus*, *Dumias*, *Canetonnensis*, etc<sup>1211</sup>. Merece mención especial la escultura de Mercurio hallada en el mitreo de *Les Bolards*; aunque muy fragmentada, destaca el rostro del dios y la parte inferior, apoyada sobre un tronco de árbol<sup>1212</sup>. En Sarrebourg también se han hallado fragmentos de una estatuilla de Mercurio, identificado, en este caso, por el gallo<sup>1213</sup>. También creemos interesante destacar el altar hallado en Apta Julia con la inscripción votiva *DEO/MERCU/RIO MI/THRAE/ T(ITUS) O (PTATUS) P(OSUIT)*<sup>1214</sup>. A pesar de no contar con la imagen del dios, este testimonio permite verificar la estrecha relación entre Mitra y Mercurio, especialmente en esta zona. En el actual territorio belga, esta divinidad estaba asociada especialmente al dios celta *Cissonius*, por

<sup>1211</sup> WALTERS V. J (1974:43).

<sup>1212</sup> WALTERS, V. J. (1974:25).

<sup>1213</sup> WALTERS, V. J. (1974: 108).

<sup>1214</sup> WALTERS, V. J. (1974: 117-118).



lo que no resulta extraño el hallazgo de una inscripción dedicada al dios local en el mitreo de Königshoffen<sup>1215</sup>

En el llamado “depósito de Tomis”, conjunto de esculturas relacionadas con los cultos místicos entre los que se encuentra Mitra, en *Dacia*, se halló una pequeña placa relivaria en mármol con la representación de Mercurio, en la cual el dios aparece de pie, con clámide, sosteniendo el caduceo y el marsupio y acompañado por un gallo y un carnero<sup>1216</sup>. Una pequeña estatuilla de Mercurio se halló en el mitreo de Walbrook, Londres<sup>1217</sup> [Fig.153]. Podemos afirmar que es la pieza que más afinidad posee con la escultura emeritense. Se trata de una obra de mármol, en la cual se observa a Mercurio desnudo, esta vez sin sandalias, en reposo, sedente sobre una formación rocosa sobre la que apoya su clámide. Junto a la roca, aparecen un carnero y una tortuga. Es posible que hubiera sostenido el marsupio o bolsa con monedas, en lugar de un caduceo como ocurre en el monumento emeritense. De la testa sobresalen dos pequeñas protuberancias que constituyen los restos de las alas, atributo del dios que suele aparecer en sus sandalias o en las sienes.



Fig. 153. Mercurio, *Museum of London*. Fotografía extraída de <http://www.museumoflondon.org.uk/london-wall/>

<sup>1215</sup> WALTERS, V. J. (1974:119).

<sup>1216</sup> Museo de Historia Nacional y Arqueología de Constanza, inv. n° 2017 (0.23x0.16x0.04m); COVACEF, Z. (2011) *Ancient Sculpture in the permanent exhibition of the Museum of National History and Archaeology Constanta*, p. 60-61

<sup>1217</sup> CIMRM 821. *Museum of London*, accession n° 18493.

También el dios está presente en los yacimientos como divinidad planetaria que rige la semana romana, motivo por el cual aparece en numerosos altares con representación de tauroctonías, quizás para enfatizar el simbolismo del tiempo cíclico que impregna toda la iconografía mitraica. Se observa de pie, con el marsupio y caduceo junto a Júpiter y Marte en el registro superior del altar de Nida/Heddernheim III<sup>1218</sup> [Fig. 154] y del mismo modo se halla en la tauroctonía en Plovdiv, Bulgaria (*Tracia*)<sup>1219</sup> [Fig. 155]; de pie, con túnica corta, caduceo y junto a Hércules, Minerva y Juno en el altar de Heidelberg-Neuenheim<sup>1220</sup>; en el relieve de Biljanovac, Macedonia, se halla de pie, junto a Marte, Júpiter y Juno<sup>1221</sup>. En la placa de bronce de *Brigetio* (*Pannonia*) advertimos su busto en friso inferior, con el sombrero alado y el caduceo, junto con Saturno, Sol, Luna, Marte, Júpiter y Venus<sup>1222</sup> [Fig. 156]. En Bolonia, su busto se distingue por un sombrero alado, junto a Sol, Marte, Saturno, Venus, Júpiter, y Luna<sup>1223</sup>. En el altar de Sarrebourg, Mercurio aparece en el friso superior de pie, desnudo, sujeta el caduceo de forma descendente con la mano derecha y en la izquierda sostiene el marsupio. También destaca por su testa alada, en compañía de Vulcano, Marte, Júpiter, Hércules, Neptuno y Baco, dioses relacionados con el Inframundo<sup>1224</sup>. Es posible observar la presencia del dios en una de las jambas de *Virunum*, (*Noricum*) donde Mercurio asiste a la ascensión de Mitra en el carro de Sol<sup>1225</sup> [Fig. 157]. El dios viste clámide, posee alas en la frente y sujeta el caduceo en alto. Dado que acompaña al carro de Sol, podría tratarse de Mercurio en la acepción de *Phosphoro*, portador de la luz<sup>1226</sup>. La faceta de Mercurio como acompañante de las almas al Más Allá tendría su origen en la primitiva naturaleza del dios como protector de tumbas<sup>1227</sup>.

<sup>1218</sup> *CIMRM* 1128; SCHWERTHEIM, E. (1974:85).

<sup>1219</sup> *CIMRM* 2338.

<sup>1220</sup> *CIMRM* 1284; SCHWERTHEIM, E. (1974:185).

<sup>1221</sup> *CIMRM* 2202; CLAUS, M. (2000:59).

<sup>1222</sup> *CIMRM* 1727; CLAUS, M. (2000:86; 159). Museo Nacional de Budapest, n° inv. K19/09; final de la era antonina.

<sup>1223</sup> *CIMRM* 693; BECK, R. (1988:17).

<sup>1224</sup> *CIMRM* 966-7; WALTERS V. J. (1974:102); *La Cour d'Or Musée*, Metz.

<sup>1225</sup> *CIMRM* 1430; CLAUS, M. (2000:160); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:339).

<sup>1226</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:835).

<sup>1227</sup> ELVIRA BARBA, M. A. (2008:217).



Fig. 154. Tauroctonía de Nida, Heddernheim, Mitreo III (detalle).  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>



Fig. 155. Tauroctonía de *Plovdiv* (detalle).  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>



Fig. 156. Tauroctonía, Museo de Budapest (detalle).  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>



Fig. 157. Jamba del Mitreo de *Virunum*. *Landesmuseum für Kärnten, Klagenfurt*.  
Imágenes extraídas de <http://www.cais-soas.com/CAIS/Religions/iranian/Mithraism>

Asimismo, contamos con representaciones de Mercurio como divinidad planetaria en los mitreos ostienses *delle Sette Sfere*<sup>1228</sup> y *delle Sette Porte*<sup>1229</sup> [Fig. 158]. Los templos citados presentan la peculiaridad de que sus bancadas corridas se hallan recubiertas de mosaico blanco y negro con representaciones de los planetas y los signos zodiacales. En el primer caso, el dios aparece de pie, desnudo, sujetando el caduceo y un cetro, entre las representaciones de Luna y Júpiter, orientados hacia el norte. En el segundo caso, también en la parte central del podio entre roleos vegetales, la imagen de Mercurio nos muestra al dios con una larga clámide, el caduceo y el marsupio.

<sup>1228</sup> *Ostia Antica*, II, VIII, 6.

<sup>1229</sup> *Ostia Antica*, IV, V, 13.

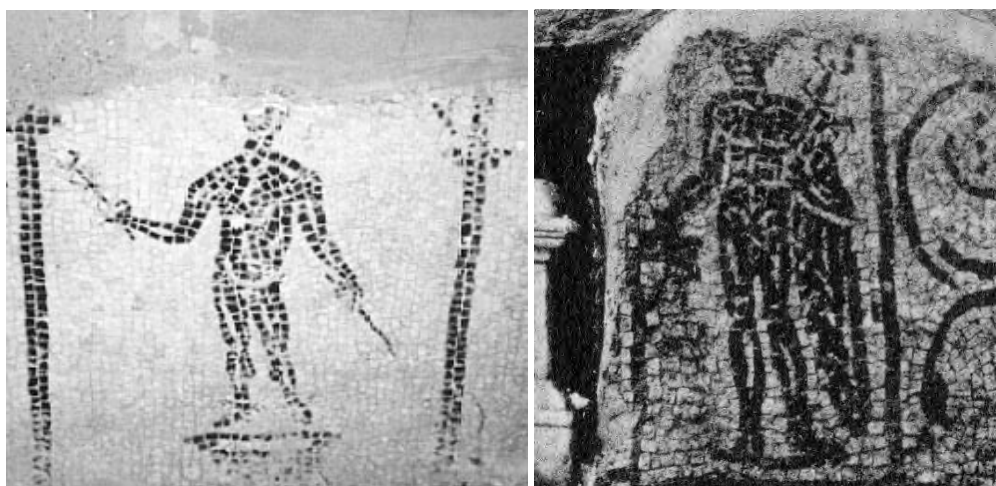


Fig. 158. *Podia del Mitreo delle Sette Sfere y Mitreo delle Sette Porte* (detalle).  
Fotografías extraídas de <http://www.ostia-antica.org/>

El estudio pormenorizado de los monumentos con representaciones de Mercurio en contexto mitraico nos ha permitido comprender la singularidad de la pieza emeritense. Del total de los hallazgos, el 77 % son bultos redondos, dato que ilustra la importancia otorgada a la divinidad en el culto misterioso [Gráfico 1]. Asimismo, observamos una leve mayoría de figuras estantes sobre las sedentes, estas últimas comprenden tanto las imágenes del dios sentado sobre las rocas como entronizado, iconografía popular especialmente en *Germania* [Gráfico 2]. La clámide y el caduceo constituyen los atributos más habituales del dios, presentes en casi el 70% de las representaciones, seguidos por el carnero o cabra (40%), el marsupio (38%) el casco alado (38%) el gallo (24%), y la tortuga (7%) en orden descendente [Gráfico 3]. Si bien algunos autores han señalado la importancia de la iconografía de Mercurio con Baco infante en los mitreos germánicos<sup>1230</sup>, no debemos olvidar que este tema no solamente se halla presente en contexto misterioso, sino que fue un tema popular en toda la provincia<sup>1231</sup>.

<sup>1230</sup> HENSEN, A. (1995:211-216).

<sup>1231</sup> SMITH, A. H. (1882) "On the Hermes of Praxiteles", *JHS*, vol. 3, p.82-86.

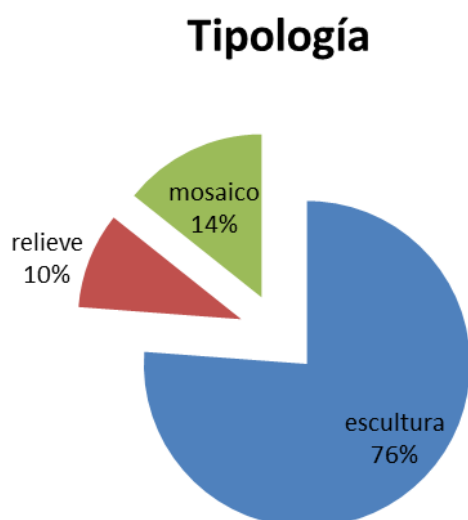


Gráfico 1. Prototipo de las representaciones de Mercurio en contexto mitraico

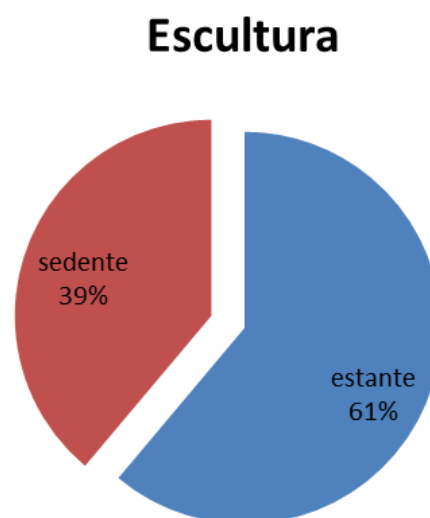


Gráfico 2. Representaciones en bulto redondo de Mercurio en contexto mitraico

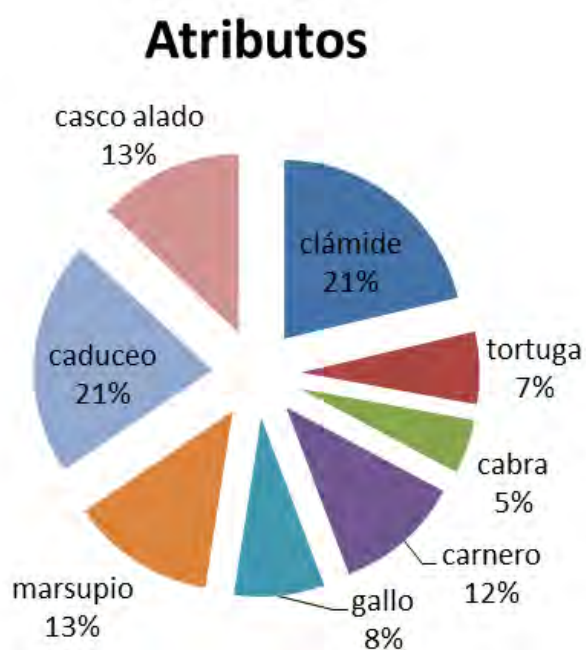


Gráfico 3. Atributos habituales de Mercurio en contexto mitraico

A la luz de los hallazgos analizados, podemos afirmar, siguiendo las palabras de García y Bellido, que la escultura emeritense de Mercurio “constituye la prueba más evidente y monumental de las relaciones del mitraísmo con esta divinidad”<sup>1232</sup>. Mitra y Mercurio eran considerados dioses *psicopompos*, ya que guiaban las almas de los iniciados hacia su destino final: en el caso de Mercurio, su trayecto culminaba en el Hades, y en lo que a Mitra se refiere, el dios acompañaba a sus seguidores durante el

<sup>1232</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:339).

ascenso por las esferas celestes<sup>1233</sup>. Quizás este paralelo puede explicar la asociación de estas dos divinidades en los yacimientos mencionados.

En cuanto al análisis iconográfico, consideramos la pieza hispana como excepcional no sólo en contexto mitraico, sino también en el ámbito romano, ya que las imágenes conservadas con el mismo tema se reducen a sellos, gemas, monedas y pinturas vasculares<sup>1234</sup> [Fig. 159]. Sin embargo, en *Hispania* contamos con otra representación monumental en la que también aparece la lira: se trata de la escultura hallada en *Italica*, de Mercurio *dionisóforo*, datada a principios del s. II d. C.<sup>1235</sup> Las dimensiones del Mercurio recuperado en el cerro de San Albín así como también su tratamiento como imagen de bulto redondo, merecen especial atención, ya que podría ser indicativo de la importancia que adquirió esta divinidad en la comunidad mitraica emeritense.

Asimismo, nos gustaría hacer hincapié en el hecho de que el dios se presenta con el instrumento musical ya completamente terminado, lo cual constituye un detalle significativo, ya que en las esculturas de Mercurio halladas en los mitreos suele representarse el momento previo, con la tortuga situada a los pies del dios o sobre las rocas. Esta, gracias al pasaje de la invención de la lira, se convierte en uno de los atributos recurrentes del dios, muy habitual en las representaciones romanas<sup>1236</sup>. Por otra parte, la tortuga habría de convertirse en el símbolo de la ciudad de Egina, como se desprende de las acuñaciones monetales de la isla y, en ocasiones, se ha asociado a la fertilidad gracias a ciertas representaciones de Afrodita junto al animal<sup>1237</sup>. Sin embargo, el quelonio no tuvo especial repercusión en la tradición literaria grecorromana<sup>1238</sup>. Sobre su origen, gracias al comentario de Servio sobre la Eneida<sup>1239</sup>, sabemos que una ninfa llamada *Chelone* se ausentó de la boda de Zeus y Hera por creer que no era digna de tal honor, arguyendo que no podía salir de su casa. Por ello, Zeus o

---

<sup>1233</sup> CLAUS, M. (2000:158).

<sup>1234</sup> *British Museum*, registration n° 1923,0401.1104; *National Museum of Copenhagen*, Denario de Octavio 32-31 a. C. RIC I, 257 (c); BMC 458; *British Museum*, museum n° 1883,1208.1; *British Museum* n° 1867, 0508.765.

<sup>1235</sup> Museo Arqueológico de Sevilla inv. REP00108; Medidas: 1,90m x 0,65m x 0,69m. FERNÁNDEZ CHICARRO, C. y FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1980) *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, p. 58; FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1904) *Excavaciones en Itálica*, p. 77; GARCÍA BELLIDO, A. (1960) *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, CSIC, p. 146; (1949: 81-83); LEÓN ALONSO, P. (1995b) "El Hermes de Itálica y la representación de Hermes Dionysóphoros en el clasicismo romano", *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, p. 99-107; (1995) *Esculturas de Itálica*, Sevilla, p. 104-107.

<sup>1236</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1973:221).

<sup>1237</sup> Afrodita Urania, *Musée du Louvre*, accession n° AO 20126.

<sup>1238</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1973) *Animals in Roman Life and Art*, p. 222.

<sup>1239</sup> Serv. aen. 1.505.



Mercurio según las versiones, la castigó obligándola a llevar su casa siempre a cuestas. A pesar de que su caparazón era considerado muy valioso para la creación de instrumentos musicales<sup>1240</sup> y como apliques en ciertos muebles<sup>1241</sup>, Cicerón y Séneca enfatizan su lentitud y su aspecto desagradable<sup>1242</sup>. Esto se aprecia en la palabra griega utilizada para designar al animal, *ταρταρουχος*, término que significa “habitante del Tártaro”, quizás por su fealdad o extraña anatomía<sup>1243</sup>. Pese a ello, no debemos ignorar este aspecto, ya que pondría de relevancia la función de *psicopompos* de Mercurio y su relación con el Inframundo. Por otra parte, la tortuga también ha sido entendida como un símbolo cósmico en ciertas culturas orientales<sup>1244</sup>. En Mesopotamia estaba asociada a *Ea* o *Enki*, dios de las artes, engaño, las aguas y la inteligencia, a la vez que personificaba al planeta Mercurio<sup>1245</sup>. En Egipto, la tortuga de río representaba el Caos primordial, enemigo de Ra<sup>1246</sup> y desde el Reino Antiguo se la consideraba como un extraño ser peligroso, posiblemente por su facultad de mantenerse durante tanto tiempo bajo las aguas. Esta duplicidad entre el ámbito acuático y el terrestre, fomentó la concepción del animal como un ser liminal capaz de transitar entre estos dos mundos<sup>1247</sup>.

La asociación de Mercurio y Mitra no constituye un fenómeno aislado, sino que la divinidad grecorromana fue aceptada en diversos ámbitos religiosos en todo el Mediterráneo. Prueba de ello la hallamos en los llamados Papiros Mágicos de Egipto, en los cuales Hermes y Helios aparecen fusionados en una sola divinidad llamada *Hermes Kosmokrator*<sup>1248</sup>. Hermes se asimiló también a Anubis, el guardián y protector de los muertos, en la provincia norafricana, a la vez que se equiparó a Thot, fenómeno que dio origen al llamado Hermes Trismegistos, el gran mediador y maestro de todo lo secreto y

---

<sup>1240</sup> Paus. VIII, 54,7.

<sup>1241</sup> Varro. Men. 4, 3; Ov. met. II, 737-8; Verg. georg. II, 463; Lucan. X, 120-1.

<sup>1242</sup> Cic. div. II, 64, 133; Sen. benef. VII, 9, 2; BARB, A. A. (1964:4).

<sup>1243</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1973:222).

<sup>1244</sup> BARB, A. A. (1964:4).

<sup>1245</sup> Poema Sumerio *Ninurta y la tortuga* 34-46 <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.6.3#>

<sup>1246</sup> ZOUBIRI, S. N. (2012) “Le corpus des defixiones nor-africaines: le cas des tablettes dites de Proclo et d’Harpocratiôn”, *Etudes Magiques*, p. 6; WALLE, S. B. (1953) “La tortue dans la religion et la magie égyptiennes”, *La Nouvelle Clio*, V, p. 173-175.

<sup>1247</sup> ZOUBIRI, S. N. (2012:6).

<sup>1248</sup> PMG, V, 401-402; XVIIb; VII, 668.

la sabiduría divina<sup>1249</sup>. En Siria observamos un hecho similar: allí Mercurio Heliopolitano se asimila a Balbek y se representa junto a grifos y leones<sup>1250</sup>.



Fig. 159. Disco de bronce con representación de Mercurio. *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

A la luz de lo expuesto, creemos necesario hacer hincapié en el hecho de que la inscripción votiva de la obra emeritense, documento que permite la adscripción inequívoca de la escultura al culto mitraico, se halla en el propio caparazón del quelonio ya convertido en lira. Es posible que este detalle reforzara el carácter iniciático de la divinidad, ya que las fuentes literarias antiguas nos informan del hallazgo de la tortuga por parte de Mercurio como un designio de los dioses, un hecho fortuito e imprevisto que ocurrió, según el *Himno Homérico*, en su niñez, al poco de dejar su cuna, cuando pretendía robar el ganado de Apolo. Esta mención de la infancia haría alusión a la ignorancia inicial de su condición divina<sup>1251</sup> o a la propia precocidad del dios, aunque a nuestro entender, también podría constituir una metáfora del desconocimiento del no iniciado en el culto, teoría que se refuerza por la circunstancia que Mercurio halla la

<sup>1249</sup> BARB, A. A. (1964:3); ARROYO DE LA FUENTE, M.A. (2013) “Un ejemplo del sincretismo greco egipcio: Hermes – Anubis y Hermes – Thot”, *Homenaje a la profesora Penélope Stavrianopulu*, p. 59-84; YATES, F. A. (1983) *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Barcelona, p. 20.

<sup>1250</sup> SEYRIG, H. (1929) “Le triade héliopolitane et les temples de Baalbek”, *Syria*, X, 4, p.335.

<sup>1251</sup> CLAY, J.S. (1989) *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, p. 137-138; KHAN-LYOTARD (1981) “Hermes”, *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, p. 186-188; MOLINA MORENO, F. (1998) “Quinteto para dioses músicos en la mitología griega”, *Estudios Clásicos*, XL, nº113, p. 23.

tortuga fuera de la cueva, es decir, en el ámbito ocupado por los no pertenecientes a los misterios mitraicos. A pesar de que este parangón pueda parecer un tanto forzado, resulta menester recordar que la tortuga aparece en numerosas representaciones de Mercurio en contexto mitraico, incluso como símbolo del propio dios en el ya citado altar del mitreo I de *Poetovio*.

Asimismo, creemos oportuno destacar otro paralelismo: la cueva de Maya como lugar o sitio de la madre y la condición de cueva, espacio subterráneo que solían ocupar los mitreos, llamados *spelea*, en la antigüedad<sup>1252</sup>. Estos santuarios solían hallarse debajo del nivel del suelo y su acceso era restringido a los seguidores de Mitra, era un espacio perfectamente delimitado y velado a los que desconocían la liturgia. Las fuentes literarias y la literatura científica destacan la condición liminal de Mercurio, desde las arcaicas *hermae* que delimitaban los territorios hasta su rol de *psicopompo*, de divinidad oracular y mediadora entre los dioses y los hombres, incluso algunos observan el mito de la lira como un ejemplo más que ilustra la naturaleza del dios<sup>1253</sup>. Este escoge un ser vivo, mudo y salvaje para convertirlo en un ser inerte pero capaz de producir sonidos y transformarse en un elemento cultural, civilizador. Por nuestra parte, creemos que la designación de Mercurio como regente del primer grado iniciático recoge la concepción tradicional del dios como protector de los ámbitos fronterizos: en este caso, entre el mundo de los Misterios de Mitra y aquel de los no iniciados. Asimismo, este aspecto de Mercurio como guardián y maestro de ciertos conocimientos se recoge en el *Corpus Hermeticum* en el *Koré Kósmou*, relato cosmogónico que Isis narra a su hijo Horus. En él se concibe a Hermes como detentor de las “Ciencias del Cosmos”, por su simpatía con los misterios del cielo; es él quien graba sus conocimientos en los libros sagrados con los símbolos de los elementos cósmicos y que, luego de comprender todas estas cosas, tuvo el poder de mostrarlo e indicarlo pero:

“Al grabarlas las ocultó, callando firmemente la mejor parte de ellas, más que hablando, para que buscara estas cosas toda la generación surgida después del mundo”<sup>1254</sup>

---

<sup>1252</sup> Porph. Antr. 6; Stat. Theb. 1.719-720.

<sup>1253</sup> CLAY, J.S. (1989:120); MOLINA MORENO, F. (1998:22); PROVENZA, A. (2012) “The Domestication of the Other. Hermes, the Lyre and the Satyrs between violence and civilization”, *Studien zur Musikarchäologie (Studies in Music Archaeology)* VIII, p. 325-342.

<sup>1254</sup> Corp. Hem. 23.5; TORRES, D. A. (2008) “Textos oscurecidos y relegados: Hermes y el origen del hombre según el tratado *Koré Kósmou* (*Corpus Hermeticum* 23) “, *Voces relegadas del mundo grecolatino*, Montevideo. [http://symbolos.com/torres\\_kore\\_kosmou.htm#n15](http://symbolos.com/torres_kore_kosmou.htm#n15)

El ocultamiento y la enseñanza de los conocimientos mencionados por Isis aluden a una de las características habituales de los cultos místicos, la revelación de una serie de pautas que facilitan la iniciación del individuo en un conjunto de creencias reservadas a los seguidores de la divinidad<sup>1255</sup>. Si bien algunos autores atribuyen una cronología tardía a estos textos, consideramos que su contenido resulta de interés para profundizar en el estudio de las posibles influencias egipcias en la constitución de los Misterios de Mitra<sup>1256</sup>.

Por último, quisiéramos apuntar que algunos autores señalan a Mercurio como una divinidad relacionada con el rito del banquete. En Atenas, desde el s. V a. C., los jóvenes cenaban y cantaban de forma conjunta el cuarto día de cada mes para celebrar el día de su nacimiento, en asociación de Afrodita *Pandemos*, Heracles y Hermafrodita (*Tetradistai*)<sup>1257</sup>. El *Himno Homérico a Hermes* sitúa el mito de la lira en un contexto de *symposion*, ya que el dios heraldo saluda a la tortuga como “danzante o bailarina de hermosa figura, compañera de banquete” y, al entregársela a Apolo, le sugiere que se la lleve al banquete y que baile con ella<sup>1258</sup>. El ritual del banquete era de gran importancia en la liturgia mitraica según las fuentes antiguas<sup>1259</sup>; algunos autores afirman que este predeterminó la disposición arquitectónica de sus santuarios<sup>1260</sup>. En el *Himno Homérico a Hermes* hallamos un episodio previo a la creación de la lira en el que también se hace referencia al banquete: el dios, con un solo día de vida, siente la tentación de probar la carne y, por ello, roba los bueyes de Apolo y mata a dos de ellos, con la intención de saciar el hambre. Sin embargo, por su naturaleza divina, este sólo puede alimentarse de

<sup>1255</sup> BECK, R. (2007:42-64); CLAUSS, M. (2000:14-15); ANGUS, S. (1975) *The mystery religions*, New York, Dover Publications, p. 76 (1ª ed. 1925); RUBIO, R. (1995) “La iniciación mitraica y la supuesta subversión del orden social” en *Ritual y conciencia cívica en el Mundo Antiguo. Homenaje a F. Gascó*, p. 218; BURKERT, W. (1987) *Ancient Mystery Cults*, p. 7-8.

<sup>1256</sup> HINNELL, J.R. (1975) “Reflections on the lion-headed Figure”, *AI- II*, p. 340-344; PALMER, G. (2009) “Why the shoulder? A study of the placement of the wound in the Mithraic Tauroctony”, *Mystic Cults in Magna Grecia*, p. 314-323; GORDON, R.L. (1996a) “Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras”, *Image and Value in the Graeco Roman World, Studies in Mithraism and Religious Art*, p. 62-67.

<sup>1257</sup> h. Hom. 4, 20-22 (*a Hermes*); Men. Prot. 14.659d; CLAY, J.S. (1989:142); MOLINA MORENO, F. (1998:23); VERGADOS, A. (2012:11); MALKIN, I. et al (2013) *Networks in the Ancient Mediterranean*, p. 184.

<sup>1258</sup> h. Hom. 4. 30-38; 463-495 (*a Hermes*); BROWN, N. O. (1990) *Hermes the Thief: The Evolution of a Myth*, Steiner Books, p. 128; VERGADOS, A. (2012) *The “Homeric Hymn to Hermes”: Introduction, Text and Commentary*, p. 4-9.

<sup>1259</sup> Iust. Phil. Apol. 66; Tert. praescr. 40.3-4.

<sup>1260</sup> BOCANCEA, E. y BODEL, J. (2013) “Dining with Gods and Men: Mithraic Meal Scenes and Religious Feasting in the Roman World”, *XIIth ICRPA Preacts*, p. 1-5; CLAUSS, M. (2000:110; 113); TURCAN, R. (1993) *Mithra et le Mithriacisme*, Les Belles Lettres, p. :78-80; FRANCISCO Y CASADO, M.A. (1989:44); MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 132-133.

ambrosía, por lo que finalmente decide quemar la carne y ocultar sus cenizas<sup>1261</sup>. Es posible que este mito haya desempeñado un papel importante a la hora de escoger a Mercurio como divinidad protectora del primer grado: el deseo de comer carne se ha entendido como un desconocimiento por parte del dios de su propia naturaleza divina, una metáfora que, aventuramos, se podría aplicar al primer grado de iniciación mitraica: es el paso de la ignorancia hacia los saberes que lo guiarán hasta el conocimiento de la divinidad.

Además, resulta de interés destacar que algunos estudiosos aseguran que sólo los grados de *Pater* y *Heliodromus* participaban en el banquete cultural, mientras que las jerarquías inferiores habrían quedado relegadas a un segundo plano, en ocasiones, como meros sirvientes<sup>1262</sup>. Las representaciones de Konjic y de Doura Europos parecen verificar esta teoría, ya que sólo se hallan reclinadas sobre la mesa las dos figuras principales, aquellas que podrán degustar las primicias y que son asistidas por varias figuras con máscaras zoomorfas (cuervo, león)<sup>1263</sup>. No obstante, estimamos que el robo del ganado por parte de Mercurio también se podría interpretar como un paralelo de Mitra tauróforo, episodio narrativo que suele estar presente en las provincias danubianas y germanas<sup>1264</sup>. En este sentido, resulta de interés el estudio de los paneles laterales de la tauroctonía de Neuenheim/Heidelberg<sup>1265</sup> en donde Mitra adquiere la postura del moscóforo al cargar el toro sobre los hombros, gesto que suele hallarse en la iconografía de Hermes/Mercurio como pastor de los rebaños<sup>1266</sup>.

Es posible que la elección de la lira como atributo del Mercurio emeritense no fuera casual, ya que en nuestra opinión, reafirma el carácter iniciático de la figura. El instrumento musical no sólo haría alusión al mito de la tortuga, sino también a la música como vehículo para alterar conciencias y revelar una serie de conocimientos ocultos. Como ya hemos mencionado, Mercurio cedió la lira a Apolo a cambio de las

<sup>1261</sup> h. Hom. 4. 67-86; VERGADOS, A. (2012:4-5); CLAY, (1989:122).

<sup>1262</sup> ALVAR, J. (2001) *Los Misterios, religiones "Orientales" en el Imperio Romano*, p. 267; BECK, R. (1984) "Mithraism since Franz Cumont", *ANRW*, II, p. 2083; CLAUSS, M. (2000:109-112); GORDON, R.L. (1996b) "Mithraism and Roman Society", *Image and value in the Graeco-Roman World*, p. 101.

<sup>1263</sup> *CIMRM* 1896.3; 34; TURCAN, R. (1993:68); GRIFFITH, A.B. (2010) "Amicitia in the cult of Mithras: The setting and social functions of the Mithraic Cult Meal", *De Amicitia. Friendship and social networks in Antiquity and the Middle Ages, Rome, Acta Instituti Romani Finlandiae*, vol. 36, p.76; KANE, J. P. (1975), "The Mithraic Cult-Meal in its Greek and Roman Environment", *MS* 1, p. 313-351.

<sup>1264</sup> CLAUSS, M. (2000:74-78); BIANCHI, U. (1979) *Prolegomena*, *MM*, p. 12-14; GORDON, R.L. (1996a:60-61).

<sup>1265</sup> *CIMRM* 1283.

<sup>1266</sup> VEYRIES, M.A. (1884) "Les figures criophores dans l'art grec, l'art grec-romain et l'art chrétien", *Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome*, p. 39-45; DE MARINIS, S. (1963) "Moscoforo e Crioforo", *EAA*, p. 246-248.

enseñanzas oraculares: si trazamos un paralelismo en el ámbito mitraico, la música facilitaría el acceso a una nueva doctrina, a la iniciación en los Misterios de Mitra. Según Celso, en el culto de Mitra existía una teoría de la música subyacente que dispondría a las divinidades planetarias de tal forma que facilitaría la experiencia del neófito<sup>1267</sup>. Estos supuestos derivarían de la llamada doctrina de la armonía de las esferas, asociada tradicionalmente a los pitagóricos. Dicha concepción parte de la creencia de que las siete notas de la escala musical se establecieron en relación a las distancias entre los planetas, las cuales se corresponderían con los intervalos musicales<sup>1268</sup>.

Asimismo, consideramos oportuno recordar que ciertos autores señalan el vínculo entre las siete cuerdas de la lira y la música celestial, por lo que conciben al instrumento musical como una imagen del Universo. Según las antiguas teorías pitagóricas recogidas ya por Platón<sup>1269</sup>, el cosmos estaría regido según la “armonía de las esferas”: los cuerpos celestes estarían organizados según ciertas proporciones numéricas armónicas y las distancias entre estos, se corresponderían con los intervalos musicales. Teón de Esmirna, para ejemplificar estos preceptos, recoge un fragmento de los *Phainomena* de Alejandro de Éfeso en el que se lee:

“Todos derraman la armonía acorde a los sonidos  
De la lira de siete cuerdas, a intervalos unos sobre otros.  
Tal sirena concertó a Hermes, hijo de Zeus,  
La lira de siete tonos, imagen del mundo formado por la sabiduría  
divina”<sup>1270</sup>

De esta forma, los acordes y correspondencias en las notas musicales darían como resultado el orden de las órbitas de las divinidades planetarias que rigen la semana romana, la cual se ha interpretado como una secuencia bien temperada<sup>1271</sup>. Celso, al investigar la teoría del ascenso y descenso de las almas por las esferas a través de una

---

<sup>1267</sup> Origen, Cels. VI, 21-22; CACCIOTTI, B. (2008:174); MERKELBACH, R. (1984:213-214); CLAUSS, M. (1990) “Die sieben Grade des Mithras-Kulte”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, p. 166.

<sup>1268</sup> Plin, nat. II, 18,20; MOLINA MORENO, F. (1998:19); BURKERT, W. (1972) *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Harvard p. 350-355; GODWIN, J. (1993) *Harmony of the Spheres. A sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*, Rochester, p. iv; TORRES, D. A. (2008) [http://symbolos.com/torres\\_kore\\_kosmou.htm#n15](http://symbolos.com/torres_kore_kosmou.htm#n15)

<sup>1269</sup> Pl. R. 530d-617b; Cri. 405c.

<sup>1270</sup> Alex. Aphr. 21; S.Hell. 26.

<sup>1271</sup> MERKELBACH, R. (1984:211).

escala de materiales y colores, añade que esta representaría ciertos patrones musicales, aunque no profundiza en ello<sup>1272</sup>. Para continuar y profundizar en esta línea de investigación, se hace obligado examinar todos aquellos monumentos mitraicos en donde los dioses planetarios aparecen representados en diversos altares. Su presencia en las tauroctonías mencionadas no sólo haría referencia al paso del tiempo, sino que también conformarían el itinerario y facilitarían el tránsito de las almas a través de las estrellas. Roger Beck es uno de los estudiosos que más ha indagado en esta línea de investigación. Según el autor, el propio templo o mitreo, conformaba una suerte de “mapa” para los iniciados, el cual proporcionaba el medio por el cual ascendían hacia el plano de las esferas y las estrellas fijas<sup>1273</sup>. Turcan, por su parte, aunque admite la importancia de estas teorías en el ámbito mitraico, lo atribuye a la influencia de las doctrinas platónicas en los cultos místéricos romanos<sup>1274</sup>.

En virtud de las múltiples interpretaciones que hemos abordado sobre la figura de Mercurio y la lira en contexto mitraico, creemos que en los Misterios estudiados Mercurio se entendía como un paralelo de Mitra: ambos nacieron en una cueva, robaron y sacrificaron el ganado de una divinidad solar, hecho que una vez subsanado, les permitió adquirir ciertos poderes y establecer su dominio sobre los animales y las fuerzas telúricas. Además, el carácter liminal de Mercurio facilitó su elección como guardián del primer grado iniciático, estadio fronterizo entre la religión oficial romana y el culto privado místico. En su función de *psicopompo*, Mercurio guiaba las almas al Hades de la misma forma que Mitra se convertía en garante de la buena fortuna de sus seguidores, aunque no haya consenso entre los autores sobre si la promesa se cumplía en el mundo de los vivos o los muertos<sup>1275</sup>. En cualquier caso, proponemos que la importancia y la omnipresencia de Mercurio en contexto mitraico se puede explicar a partir de estas similitudes, las cuales hallan su expresión plástica en los diversos temas del repertorio mitraico.

Si tenemos en cuenta el registro arqueológico de los mitreos excavados, es muy probable que en el templo emeritense existiera más de una representación de Mercurio: Ana Rodríguez Azcárraga, técnica del MNAR durante la digitalización de fondos del

<sup>1272</sup> MERKELBACH, R. (1984:214).

<sup>1273</sup> BECK, R. (1988:73-84); (1994:29-50); (2007:16-26).

<sup>1274</sup> TURCAN, R. (1975) *Mithras Platonius: Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, EPRO 47, p. 26-51; 129-130; (1982) “Salut mithriaque et sotériologie néoplatonicienne”, *La Soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*, EPRO 92, p. 173-191.

<sup>1275</sup> CUMONT, F. (1987) *Las religiones orientales y el paganismo romano*, Akal Universitaria, p. 47-48 (1ªed. 1906); CLAUS, M. (2000:14-15; 141-145); GORDON, R. (1996b:98-99); BECK, R. (1987) “Merkelbach's Mithras”, *Phoenix*, 41, 3, p. 301-2; TURCAN, R. (1982:103-105).



museo para su incorporación en el programa *Domus*, señaló la importancia de un fragmento marmóreo hallado en la calle Constantino, a escasos metros del cerro de San Albín (MNAR CE29785)<sup>1276</sup>. Se trata de la representación de la parte inferior de una pierna izquierda que, a la altura del tobillo, presenta un par de alas que recuerdan a las sandalias de Mercurio [Fig. 160]. La autora sugiere que podría tratarse de un exvoto dedicado por un iniciado en los Misterios de Mitra, ya que era habitual que los miembros de la comunidad realizaran ofrendas de pequeñas dimensiones con el fin de emular las esculturas monumentales que decoraban el santuario<sup>1277</sup>.



Fig. 160. Fragmento de mármol, posiblemente Mercurio. MNAR.  
Fotografía realizada por Ana Osorio Calvo extraída de <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

---

<sup>1276</sup> Medidas: 0,08m x 0,17m.

<sup>1277</sup> Agradecemos a Ana Rodríguez Azcárate sus sugerencias a la espera de una publicación con sus conclusiones.

En las excavaciones del año 1902 en el cerro de San Albín se halló un bulto redondo de 1,95m x 0,68m x 0,98m que representaría al Titán Océano o a la divinidad fluvial *Anas* (MNAR CE00085)<sup>1278</sup> [Fig. 161].



Fig.161. Océano/*Anas*, MNAR. Fotografías realizadas por la autora (21/05/2009).

<sup>1278</sup> Mérida se inclina por el río *Anas* al relacionarlo con el Guadiana MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, Madrid, p. 447; (1925) *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, Madrid, nº 1089; PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, p. 573; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, CSIC, p. 109; (1948) “El culto de Mithras en España”, *BRAH* 122, nº 6; ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p.52; 61; (1993) “Los cultos místicos en Lusitania”, *II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, p.791; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p.820-829; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 36-37; TRILLMICH, W. (1993) *Hispania Antiqua, Denkmäler der Römerzeit*, p. 401; LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 45-46; CACCIOTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana in Hispania* V, p. 176-177; MOSQUERA MÜLLER, J.L. (2000) *Aquae Aeternae. Una ciudad sobre el río*, Badajoz, Confederación Hidrográfica del Guadiana, p. 78-79; *CIMRM* 779.

Se trata de una figura masculina tendida sobre el lateral izquierdo que apoya su cuerpo sobre una formación rocosa y cuyo brazo descansa sobre un delfín o Ceto, ya que no existe consenso entre los autores<sup>1279</sup>. Esculpida en mármol blanco, la base de la escultura presenta unas ondas en bajorrelieve que evocan el movimiento de las olas y que van desde el animal hasta sus pies. Se ha perdido la testa, el brazo derecho (que habría sostenido una cornucopia), los pies y, en el momento de su hallazgo, aún conservaba al completo la mano izquierda, cuyo dedo índice parecía introducirse en la boca del delfín o Ceto<sup>1280</sup>. Su cuerpo se halla envuelto en un gran manto que cae desde el hombro izquierdo y sólo deja el musculado torso al desnudo. Mérida considera que su valor artístico no es muy alto, ya que advierte cierta desproporción en el torso y la ejecución algo tosca, especialmente en el desnudo<sup>1281</sup>. Se trata de una figura concebida para ser vista frontalmente, dado que la parte trasera se halla levemente trabajada y posiblemente, estuviera colocada dentro de un nicho<sup>1282</sup>. García y Bellido estima que su colosal envergadura sería propia de modelos helenístico-romanos<sup>1283</sup>, aunque Mérida recuerda que la iconografía se basa en el prototipo de Ilisos ideada por Fidias en el Partenón<sup>1284</sup>, opinión compartida por Bendala y Blázquez, quienes reconocen la influencia de modelos griegos<sup>1285</sup>. Sobre el muslo izquierdo [Fig. 162] se lee la siguiente inscripción:



Fig. 162. Océano/*Anas*, MNAR (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

<sup>1279</sup> Ver nota anterior.

<sup>1280</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 447); *ROER* p. 32; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:820-2).

<sup>1281</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:448).

<sup>1282</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:823); CACCIOTTI, B. (2008:177).

<sup>1283</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A (1967:32).

<sup>1284</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:448).

<sup>1285</sup> BENDALA, M. (1982) "Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida" en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 99; BLÁZQUEZ, J.M. (1982) "Religión y Urbanismo en Emerita Augusta", *AEArq*, nº 55, p. 100.

G. ACC. HEDYCHRUS. P. PATRVM  
*G(aius) Acc(ius) Hedychrus P(ater) Patrum*  
Gayo Accio Hedychro, padre de los padres<sup>1286</sup>.

El documento epigráfico permite afirmar que las esculturas del dadóforo (MNAR CE00655)<sup>1287</sup>, Mercurio (MNAR CE00089)<sup>1288</sup> y Océano serían contemporáneas, debido a que el personaje de *Gaius Accius Hedrychrus* aparece mencionado en ellas. Las obras datarían de mediados del s. II d. C., según reza la inscripción del dios *psicopompo*, aunque la escultura de Océano sería algo posterior, ya que en las otras figuras se le denomina *sacrum* y *pater* y, en la obra que centra nuestro análisis, ocupa la máxima jerarquía en la escala mitraica, *Pater Patrum*<sup>1289</sup>. Algunos investigadores asumen que en una misma comunidad mitraica podría haber más de un *Pater*, por lo que el *Pater Patrum* sería una suerte de jefe de este *ordo*<sup>1290</sup>. En cualquier caso, el hecho de que en *Hispania* contemos con el nombre de la máxima jerarquía del culto constituye un hecho novedoso, ya que del total de las inscripciones dedicadas a Mitra, sólo tenemos constancia de la identidad del iniciado en 146 casos. Algunas inscripciones califican al *pater* como “*dignissimus*”<sup>1291</sup> y “*pientissimus*”<sup>1292</sup>, términos que aludirían a las virtudes morales que debía poseer el iniciado en este grado<sup>1293</sup>.

Las representaciones de Océano en contexto mitraico son frecuentes: el dios suele aparecer siempre reclinado, con el torso desnudo, el rostro barbado y acompañado de algún atributo que lo identifique como soberano de las aguas, ya sea un cetro o una cornucopia. En los altares tauróctonos de las provincias renanas y danubianas, la divinidad se representa en una de las escenas subsidiarias enmarcan el icono principal, aunque su ubicación varía en cada monumento: en el caso de Nida (*Germania*) se halla en el ángulo superior derecho<sup>1294</sup>. En Roma también se han encontrados estos altares

---

<sup>1286</sup> Transcripción y traducción extraído de MÉLIDA, J. R. (1914: 447); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973) *Las inscripciones romanas de Augusta Emerita*. Tesis doctoral UCM, Madrid, nº 22.

<sup>1287</sup> AE 1915, 00067.

<sup>1288</sup> AE 1905, 00025.

<sup>1289</sup> AE 1905, 26 = AE 1915, 67 = AE 1956, 253.

<sup>1290</sup> CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 138; COULIANO, I.P. (1994) “The mithraic ladder revisited”, *SM*, p. 76.

<sup>1291</sup> *CIMRM* 423.

<sup>1292</sup> *CIMRM* 1821.

<sup>1293</sup> GORDON, R. L. (1980) “Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras”, *JMS*, vol. III, p. 41-42.

<sup>1294</sup> *CIMRM* 1128.

con múltiples representaciones en paneles, pero en este caso el prototipo no es relivario, sino que se trata de pinturas murales<sup>1295</sup>. En el Mitreo de *Santa María Capua Vetere*<sup>1296</sup>, el busto de Océano se halla en el ángulo inferior izquierdo: sus hombros y cuello están pintados de color verde, como si de algas se tratara, su cabello y sus ojos son azulados y, de su cabeza, crecen dos pinzas de crustáceo rojas, similar al bronce hallado en Colonia (*Germania*)<sup>1297</sup> [Fig. 33].

En los altares de las provincias de *Dacia* y *Moesia*, el dios adquiere una nueva iconografía: la anatomía se reduce y sólo aparece su torso, en torno al cual se enrosca una serpiente varias veces, atributo que recuerda a las figuras antropocéfalas y leontocéfalas mitraicas. La divinidad mantiene en alto al menos una de sus manos en forma de pinza de crustáceo, en actitud de estar saludando<sup>1298</sup> aunque, a veces, esta imagen es suplantada por unas ondas o por un vaso manante del que brota su caudal<sup>1299</sup> [Fig. 163]. Generalmente, esta figura suele estar esculpida junto a la escena de Mitra guiando al carro de Sol, por lo que se ha interpretado como una representación de Océano. Las fuentes literarias narran el trayecto de Sol en su cuádriga, de Este a Oeste a través de Océano, así como su periplo nocturno de regreso hasta el punto de partida<sup>1300</sup>. Océano se sitúa en el límite entre el día y la noche, entre la luz y la oscuridad, convirtiéndose de esta forma, en una divinidad liminal<sup>1301</sup>. El Titán constituye también una frontera entre el mundo de los vivos y de los muertos: en el arte romano funerario, simboliza el Inframundo asociado a Hades, pues el medio acuoso facilitaba la transmigración de las almas<sup>1302</sup>. En otros monumentos, Océano se ha asociado a la figura de Cautopates, tal es el caso de la *Petra Genetrix* ofrendada por *Senilius Carantinus* en Nida<sup>1303</sup>: esculpido en basalto, en el frontal se representa a Mitra naciendo de la roca y en los laterales, a los dadóforos. Debajo de Cautes, se halla la

<sup>1295</sup> LAVAGNE, H. (1974b) “Les reliefs mithriaques à scènes multiples en Italie”, *Mélanges de philosophie, de littérature et d’histoire ancienne*, p. 488.

<sup>1296</sup> *CIMRM* 180.

<sup>1297</sup> VERMASEREN, M. J. (1971) *The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere*, p. 8; 13.

<sup>1298</sup> FOUCHER, L. (1975), “Sur l’iconographie du dieu Ocean”, *Caesarodunum*, X, p. 48-52; DIDIERJEAN, F. (1979) “Le dieu Ocean en Espagne: un thème de l’arte Hispano-romain”, *MCV*, XV, p. 115-134; RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (1993) *Posidón y el thíasos marino en el arte mediterráneo (desde sus orígenes al siglo XVI)*, Tesis Doctoral UCM; (2011) “Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales”, *Roma y las provincias: modelo y difusión*, p. 541-550; BEAULIEU, M.C.A., (2008) *The Sea as a Two-Way Passage between Life and Death in Greek Mythology*, Tesis Doctoral University of Texas; CLAUS, M. (2000:152-153).

<sup>1299</sup> *CIMRM* 1958; 1972; 1974; 1975: 2000; 2052; 2171; 2244; 2272; 2338.

<sup>1300</sup> h.Hom. 31 (*a Helios*); h.Hom. 4, 67 (*a Hermes*); Mimn. 12; A. Pr. 105.

<sup>1301</sup> Pi. O. III 43-45; N. III 20-23; I. IV 11-13; E. Hipp. 742-750.

<sup>1302</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (2011:542).

<sup>1303</sup> *CIMRM* 1127; CAMPBELL, L.A. (1968) *Mithraic Iconography and Ideology*, p.40-41; CLAUS, M. (2000:65; 81-83).



inscripción de *C(a)elum*, junto con un águila, los rayos de Zeus y un orbe, mientras que en el otro lateral, debajo de Cautopates, encontramos la inscripción *Oceanum*, junto a una imagen del dios, reclinado sobre una roca, desnudo, barbado, con un ancla en la mano derecha y con un vaso manante en la izquierda<sup>1304</sup>, siguiendo el modelo iconográfico de divinidad fluvial<sup>1305</sup>.



Fig. 163. Tauroctonía, *Lapidarium de Alba Iulia*  
Fotografía realizada por la autora (31/05/2013).

La importancia de Océano en la iconografía mitraica se aprecia en el número de monumentos dedicados al dios, entre los que destacaremos los hallados en los mitreos de Oberwinter-Bandorf (*Germania*)<sup>1306</sup> [Fig. 164] y en Klagenfurt-Virunum (*Noricum*)<sup>1307</sup>. El primero, labrado en caliza, también presenta al dios recostado sobre un delfín, similar a la pieza hispana, y es posible que haya tenido una boca de agua para ser utilizado como fuente. Sin embargo, el prototipo escultórico sólo lo hallamos en Walbrook (*Britannia*)<sup>1308</sup> y en Santa Prisca (Roma)<sup>1309</sup>. El fragmento de mármol conservado en el yacimiento londinense habría sido importado<sup>1310</sup>: muestra el rostro barbado y parte del torso de la divinidad. La testa se halla girada levemente hacia la izquierda y aún se conservan restos del cetro o vara lacustre que habría sujetado. También se ha interpretado como una posible representación de la divinidad fluvial del Támesis [Fig. 165]. Por otra parte, en el mitreo romano, la figura se ha concebido como *Oceanus-Caelus*, ya que aparece con la cabeza velada, posible símbolo de la bóveda celeste; el manto aún conserva restos de pigmento azul y el cuerpo, rojizo. Además, se

<sup>1304</sup> *Frankfurt-am-Main Archeologisch Museum*, 51-200 d. C. Medidas: 94x30x22cm.

<sup>1305</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (2011:541).

<sup>1306</sup> *TMMM*, II, p. 426, fig. 360. *CIMRM* 1017; *ROER* p. 32; SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler Orientalischer Gottheiten im Römischen Deutschland*, Leiden, p. 41; *Rheinisches Landesmuseum Bonn*, inv. 28643. Medidas: 0.36x0.50x0.19m.

<sup>1307</sup> *CIMRM* 1430.

<sup>1308</sup> *CIMRM* 813. *Museum of London*, inv. N° A16931. Medidas: 0.35x0.27m.

<sup>1309</sup> *CIMRM* 476.

<sup>1310</sup> HENIG, M. (1996) "Sculptors from the West in Roman London", *Interpreting Roman London*, p.97.

han hallado indicios de que el rostro y una de las manos habrían estado dorados. Es posible que sostuviera un cetro, un remo o una cornucopia, pero este no ha llegado a nosotros [Fig. 166]. Al parecer, un tubo en el interior de la figura, realizada con restos de ánforas y estuco, habría permitido el paso del agua a través de la escultura que culminaría en una boca de agua que vertería en un pequeño cuenco. No obstante, otros autores consideran que esta estructura estaba destinada a sostener la propia pieza<sup>1311</sup>.

Como hemos explicado anteriormente, el modelo iconográfico utilizado para Océano es el de las divinidades fluviales: es posible que el artista encargado de esculpir la pieza romana se haya inspirado en las esculturas monumentales de Tíber y Nilo halladas entre las iglesias de *Santa María Sopra Minerva* y la *Via de San Stefano del Cacco*, cerca del *Iseum Campense* [Fig. 167]<sup>1312</sup>.



Fig. 164. Océano, Mitreo de Oberwinter-Bandorf.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

<sup>1311</sup> VERMASEREN, M. J. Y ESSEN, C.C. (1965), *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, p. 131.

<sup>1312</sup> VERMASEREN, M.J. y ESSEN, C.C. (1965:132). Mármol pentélico, Tíber en *Musée du Louvre* Ma593 y Nilo en Museos Vaticanos, *Museo Chiaramonte*, inv. n° 2300.





Fig. 165. Oceáno, *Museum of London*.  
Fotografía extraída de <http://www.museumoflondon.org.uk/>



Fig. 166. Mitreo de Santa Prisca, Roma.  
Fotografía realizada por la autora (11/11/2012).



Fig. 167. Nilo, Museo Vaticano.  
Fotografía extraída de <http://www.panoramio.com/photo/86559797>

Asimismo, consideramos oportuno recordar que contamos con otra representación de Océano recuperada cerca del yacimiento de San Albín. Se trata del llamado mosaico cosmológico o cosmogónico de la Casa del Mitreo, fastuosa residencia del s. II d. C. Si bien realizaremos un minucioso examen sobre el mismo en un capítulo aparte, creemos necesario señalar que el Titán aparece en la obra musiva representado junto a otras divinidades acuáticas (*Nilus*, *Pontus*, *Navigia*, *Copiae*, etc.) en el ángulo inferior izquierdo, sedente, con el torso desnudo, rostro barbado y, aunque en el modelo iconográfico habitual posee pinzas de crustáceo que crecen de sus sienes, en este caso parecen tratarse de pequeños corales [Fig. 168]. Con la mano derecha sostiene una serpiente con cabeza de lobo y con la izquierda, un cetro; a sus pies hallamos un delfín o Ceto con la aleta caudal hacia arriba<sup>1313</sup>.

<sup>1313</sup> BLÁZQUEZ, J. M. (1986) "Cosmología mitraica en el mosaico de Augusta Emerita", *AEArq* 59, p. 90-91; BLANCO FREJEIRO, A. (1971) "El mosaico de Mérida con la alegoría del *Saeculum Aureum*", *Estudios sobre el mundo helenístico*, p. 154; QUET, M.H. (1981) *La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture*, p. 15-25; LANCH, J. (1983) "La mosaïque cosmologique de Mérida: étude technique et stylistique", *Mélanges de la casa de Velázquez*, 19, p. 26-28.



Fig. 168. Mosaico cosmológico, Casa de Mitreo, Mérida.

Fotografía extraída de [http://terraeantiquae.com/profiles/blogs/el-mosaico-cosmológico-de-la#.Vai9t\\_mvHIU](http://terraeantiquae.com/profiles/blogs/el-mosaico-cosmológico-de-la#.Vai9t_mvHIU)

En la iconografía de Océano, el monstruo marino Ceto aparece junto al dios de forma frecuente<sup>1314</sup>. Si bien el delfín suele representarse junto a Posidón, en el arte provincial también hallamos al Titán junto a este animal como parte del repertorio icónico. Es posible que, al tratarse de un mamífero acuático, este resultara el compañero ideal de las divinidades relacionadas con el agua. El delfín era considerado en la Antigüedad como un animal afín al hombre: protegía sus crías, destacaba por su inteligencia, su sensibilidad hacia la música y brindaba un trato especial a los difuntos<sup>1315</sup>. Las acrobacias del cetáceo en el mar se entendieron como un símbolo de su naturaleza mediadora entre dos mundos, el de la superficie y el abismo, el mundo de los vivos y de los muertos, el de los hombres y los dioses<sup>1316</sup>.

Cacciotti advierte que en la descripción original que hace el Marqués de Monsalud de la escultura emeritense, este describe el atributo como un pequeño animal con cabeza de león y cola de serpiente<sup>1317</sup>. Por ello, la autora afirma que la figura de San

<sup>1314</sup> BENDALA M. (1981) “Las religiones mistericas en la España Romana”, *La religión romana en Hispania*, p. 286; NOGALES, T. (2002) “*Aqueae emeritenses*: monumentos e imágenes del mundo acuático en Augusta Emerita”, *Empúries* 53, p. 99-101.

<sup>1315</sup> Pi. N. VI 64; P. II 51; E. El. 435; Hel. 1454-1456 BEAULIEU, M.C.A. (2008:86-100). Ver mito de Arión: Ov. fast. II,79; Hyg. Astr. II,17; Fab. 194; Hdt. 24. Mito de Melicertes: Apollod. I, 9,1; III, 4,3; Paus. I, 44,7; Ov. met. IV, 505-542; fast. VI 485; Ael. NA XI 12 and XII 6; Plin. nat. IX 33. MILLER, C. (1966) “The younger Pliny’s dolphin story (Epistulae IX, 33): An analysis”, *Classical World*, 60,p. 6; SOMVILLE, P. (1984) “Le dauphin dans la religion grecque”, *RHR*, 201, p. 5-6; TOYNBEE, J. M. C. (1973) *Animals in Roman Life and Art*, London, p. 206-208.

<sup>1316</sup> BEAULIEU, M.C.A. (2008:77-78); Ath. VII 282e; Opp. H. V 416; Ael. NA XI 12.

<sup>1317</sup> CACCIOTTI, B. (2008:177).



Albín podría estar acompañada por Ceto o un tritón, ya que el largo cuerpo serpentiforme de la criatura no se corresponde con la representación habitual del delfín. La presencia del tritón también parece descartada, ya que no hay espacio suficiente en la composición de la escultura para representar el torso masculino del personaje<sup>1318</sup>. Contamos con magníficos precedentes escultóricos de Océano apoyado sobre el monstruo marino, entre los que destacan los llamados *Oceanus Fabii*<sup>1319</sup> y *Oceanus Cesarini*<sup>1320</sup>, ambos con el torso desnudo y la cabeza velada. Sin embargo, las bases de ambas piezas fueron restauradas en profundidad durante el Renacimiento, en el taller de *Giovanni Battista de Bianchi* bajo las órdenes del cardenal *Alessandro Farnese* con el objetivo de convertir ambas obras en *pendant*<sup>1321</sup>. Un tercer modelo se conserva en el *Museo Archeologico de Venezia*, aunque en este caso, el monstruo marino es reemplazado por un león<sup>1322</sup>.

En relación con las numerosas representaciones de Océano analizadas en contexto mitraico, resulta necesario recordar que el agua desempeñaba una función ritual de suma importancia: se han hallado numerosas vasijas y pilas destinadas a la liturgia, así como también era habitual la ubicación de los templos en la cercanía de un arroyo o manantial<sup>1323</sup>. Como ya hemos mencionado, la estrecha relación entre Mitra y el agua se advierte especialmente en las tauroctonías de la cuenca del Rin y del Danubio, donde se halla la escena conocida como “el milagro del agua”. De esta forma, Mitra no sólo nutre la tierra con la sangre del toro sacrificado, sino que también propicia el líquido elemento para la creación de la vida<sup>1324</sup>.

Aunque los atributos presentes en la pieza hispana facilitan la identificación de la escultura con Océano, en ocasiones se ha confundido con la iconografía del dios Saturno en su tipología de divinidad fluvial<sup>1325</sup>. Este suele representarse recostado, apoyado sobre uno de sus brazos a modo de almohada, con la cabeza velada. Es posible

<sup>1318</sup> CACCIOTTI, B. (2008:177).

<sup>1319</sup> *Museo Nazionale de Napoli*, inv. N° 5977. Posiblemente proveniente del *Iseum* de Campo Marcio. Posiblemente de la segunda mitad del s. II d. C.

<sup>1320</sup> *Museo Nazionale de Napoli*, inv. N° 5976. Posiblemente del s. II d. C.

<sup>1321</sup> RIEBESELL, C. (1988) “Die Antikensammlung Farnese zur Carracci-Zeit”, *Les Carrache et les décors profanes*, p. 382-384.

<sup>1322</sup> *Museo Archeologico di Venezia*, inv. n° 221.

<sup>1323</sup> CLAUS, M. (2000:73-74).

<sup>1324</sup> BECK, R. (2000:151); CLAUS, M. (2000:71-74); MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, Hain, p. 112-115; VERMASEREN, M.J. Y ESSEN, C.C. (1965:71-74).

<sup>1325</sup> [http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC\\_search/subcats.php?cat\\_1=5&cat\\_2=182&cat\\_3=648&cat\\_4=5096](http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=5&cat_2=182&cat_3=648&cat_4=5096)

que este préstamo iconográfico se pueda explicar gracias a Plinio<sup>1326</sup>, quien aseguraba que Saturno traía lluvias cuando pasaba de un signo zodiacal al siguiente, pero posiblemente también se deba a la tradición órfica, la cual consideraba al dios como *accidentaliter humidus*, fuente de vida y protector de aquellos que viven cerca del mar<sup>1327</sup>. Por otra parte, aunque en Roma fue asimilado a Cronos<sup>1328</sup>, también se le identificó como un dios foráneo que se estableció en el Capitolio<sup>1329</sup> o una suerte de rey de época dorada anterior a Júpiter<sup>1330</sup>. Esta no sólo se consideraba como una era de riquezas y paz, sino que los neoplatónicos concebían al dios como “la Mente Cósmica”, el patrón de la contemplación profunda<sup>1331</sup>. Por esta razón, es posible hallar representaciones de Saturno con la cabeza apoyada sobre una mano, en actitud melancólica o doliente, como se observa en el sepulcro de *Cornutus* en el Vaticano<sup>1332</sup>. Algunos autores neoplatónicos consideraban a Saturno como una divinidad vidente<sup>1333</sup>; otros aseguraban que, durante el sueño, ideaba el futuro del mundo, como un “sabio y viejo constructor”<sup>1334</sup> y es posible que, para los seguidores de Mitra, el nacimiento del dios pudiera formar parte de estos sueños proféticos. Por esta misma razón, la figura yacente de los monumentos Neuenheim (Germania)<sup>1335</sup>, Poetovio (Pannonia)<sup>1336</sup> y Marino (Roma)<sup>1337</sup> se ha interpretado como Saturno<sup>1338</sup> [Fig. 5; 169 y 170].

<sup>1326</sup> Plin. nat. II, 106; KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (2012) *Saturno y la melancolía*, Madrid, p. 149.

<sup>1327</sup> FRASCARI, M. (1988) “Maidens “theory” and “practice” at the sides of lady Architecture”, *Assemblage*, nº 7, p. 26-27; *Himno Órfico a Crono-Saturno*, XIII.

<sup>1328</sup> Plu. Fr. 32 (*de Isis y Osiris*).

<sup>1329</sup> Varro. L.L. V, 64 aparece calificado como dios de los Sabinos.

<sup>1330</sup> Verg. Aened. 6,791-794; 8, 320-325; Macr. Sat. 1, 9. BRISSON, J.P. (1988) “Rome et l’âge d’or: Dionysos ou Saturne?”, *Mélanges de l’Ecole française de Rome*, p. 954-955; 971.

<sup>1331</sup> FRASCARI, M. (1988:21); PANOFKY, E. (1972) “El Padre Tiempo”, *Estudios sobre Iconología*, Madrid, p. 98; ESQUILO, *Prometeo*, 909.

<sup>1332</sup>

[http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC\\_search/subcats.php?cat\\_1=5&cat\\_2=182&cat\\_3=2743&cat\\_4=5099](http://warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=5&cat_2=182&cat_3=2743&cat_4=5099)

PANOFKY, E. (1972:99); KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (2012:200). Museo Vaticano, Galería *Chiaramonti*, inv. 1369; s. III d. C. Mármol, medidas: 57x110x46cm.

<sup>1333</sup> Lyc. fr. 202 (*Alejandra*); KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (2012: 164).

<sup>1334</sup> PANOFKY, E. (1972:98); Crates. 168.1.142-149; Orph. fr. 129; KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (2012: 164).

<sup>1335</sup> *CIMRM* 1283.

<sup>1336</sup> *CIMRM* 1593.

<sup>1337</sup> VERMASEREN, M. J. (1982) *The Mithraeum at Marino*, *EPRO* 16,p. 70-73.

<sup>1338</sup> CLAUSS, M. (2000:70); de JONG, A. (2000) “A new Syrian mithraic tauroctony”, *Bulletin of Asia Institute*, 11, p. 55; ELVIRA BARBA, M.A. (2008:54); CACCIOTTI, B. (2008:176); MERKELBACH, R. (1984.98-99).



Fig. 169. Tauroctonía, Neuenheim (detalle). Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>



Fig. 170. Tauroctonía Marino (detalle). Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

En las jambas del mitreo de *Virunum, Noricum*, se observan las figuras de Océano y Saturno bien diferenciadas<sup>1339</sup>. La figura de Océano se halla entre la escena de Mitra y Sol en la cuadriga, dirigidos por Mercurio, junto a una serie de cinco personajes sin identificar. Océano está recostado, rodeado de ondas que evocan el movimiento de agua, barbado y con antenas de crustáceo sobre su testa. Saturno, por otra parte, se sitúa entre una escena de Gigantomaquia y el nacimiento de Mitra. El dios barbado aparece reclinado sobre una suerte de “nube” y sostiene un atributo en forma descendente,

<sup>1339</sup> *CIMRM* 1430.

posiblemente un cetro o *harpé*<sup>1340</sup>. Saturno desempeñaba una función importante en el culto mitraico, ya que era la divinidad protectora del máximo grado, *Pater*, según las inscripciones conservadas en Santa Prisca<sup>1341</sup>. El hecho de que el máximo grado se identificara con esta divinidad y no con el propio Mitra, se ha intentado explicar de forma poco satisfactoria. Para algunos, Mitra se asimilaría a Saturno como garante del orden legal y social, como divinidad civilizadora que vela por el bienestar del hombre<sup>1342</sup>, mientras que para otros, la castración de Saturno o la presencia de la hoz, harían referencia a la finalización de un ciclo y la necesidad de una nueva divinidad generadora: Mitra<sup>1343</sup>. De esta forma, Saturno encarnaría a la propia naturaleza en su faceta más arcaica, la cual sería renovada por el dios persa, ya que al sacrificar el toro, reiniciaría los ciclos vitales<sup>1344</sup>. Así, las potencias de Saturno se equipararon a la del dios Cronos, hecho que subrayó su faceta como divinidad del tiempo cíclico.

En ciertos altares mitraicos observamos una figura yacente que se sitúa entre los bustos de Sol y Luna, la cual ha sido interpretada indistintamente como *Caelus*, Océano o Saturno. Se entiende como *Caelus* cuando se encuentra en el registro superior y en el campo compositivo dedicado a los cuerpos celestes; como Océano al tratarse de la personificación de las aguas que Sol debe atravesar en su periplo diario y, por último, como Saturno, haría referencia a los ciclos temporales, ya que acentuaría la alternancia día/noche<sup>1345</sup>. Sin embargo, el hecho de que Saturno ocupe la máxima jerarquía mitraica se ha observado también como una alusión a un “ser superior”. En algunos monumentos mitraicos, aparecen los dioses planetarios dispuestos según la semana romana o siguiendo la escala misteriosa propia del culto<sup>1346</sup>. A pesar de esta diferenciación, Saturno siempre aparece en posición predominante, ya sea cercano al altar tauróctono<sup>1347</sup> o coronando el mismo<sup>1348</sup>. Por esta razón, algunos autores admiten que Saturno personificaría el concepto de *Aeternitas* latente en la iconografía mitraica<sup>1349</sup>. No obstante, la tríada Saturno-*Caelus*-Océano también se ha contemplado como la encarnación de estos conceptos, ya que, si bien son divinidades liminales, sus funciones

<sup>1340</sup> CAMPBELL, L. A. (1968:280-281).

<sup>1341</sup> *CIMRM*, 476.

<sup>1342</sup> DUMÉZIL, G. (1948) *Mitra-Varuna*, París, p. 76.

<sup>1343</sup> WEIB, M. (2015) “Der Bärtrige Ruhende auf den Seitenregistern der Mithrasmonumente”, *Cult and votive monuments in the Roman provinces*, p. 191-198.

<sup>1344</sup> VERMASEREN, M.J. (1965:180; 198); CAMPBELL, L.A. (1968:354-357).

<sup>1345</sup> *CIMRM*, 40 (Dura Europos); 1128 (Nida); 1861 (Salona);

<sup>1346</sup> BIANCHI, U. (1979) “The initiation structure of Mithra’s mysteries”, *MM*, p. 34-38.

<sup>1347</sup> *Mitreo delle Sette Porte* (IV,V,13) y *Mitreo delle Sette Sfere* (II,VIII,6), *Ostia Antica*.

<sup>1348</sup> Ver nota 1352.

<sup>1349</sup> BIANCHI, U. (1979:41-42).



y sus dominios son de orden cósmico y, a su vez, están relacionados con la trascendencia del alma<sup>1350</sup>.

Para el pensamiento neoplatónico, Saturno destacaba como divinidad suprema entre los dioses<sup>1351</sup>. Este, al asimilarse con el Cronos griego, no sólo se convierte en el padre del resto del Panteón, sino que también poseía su asiento en el cielo más alto. Según esta corriente filosófica, los planetas formarían una especie de escalera celestial a través de la cual las almas descienden para encarnarse en los cuerpos y ascienden al “lugar que hay sobre los cielos”<sup>1352</sup>. El hecho de que el planeta Saturno se hallase tan alejado, fue razón suficiente para atribuirle las características de lento, anciano, mayor y sabio<sup>1353</sup>. Asimismo, nos gustaría subrayar el carácter del dios como “padre” de los dioses, ya que esta función de autoridad parece ser evocada también por el máximo representante de la jerarquía mitraica, el *pater*. Un fragmento de *Manilio* ilustra la importancia del mayor de los dioses:

“Donde el mundo se hunde hasta los cimientos del cielo y  
Perdido en la medianoche contempla por encima del cielo opuesto, - es decir  
La región en la que Saturno ejerce su fuerza. Por edad  
Fue él mismo arrojado del Imperio de los cielos y  
Sede de los dioses. Como padre posee influencia sobre el  
Destino que acaece a los padres y sobre las suertes de aquellos que  
Son viejos. Él tiene tutela individual de cada clase  
(ambas son nacidas y de los padres: y en tal  
Región está ubicado). Un título de temor pertenece a su reino:  
*Daemonium* el griego lo tuvo: y el nombre es garantía  
Claramente del poder que habita aquí.”<sup>1354</sup>

En este fragmento subyace la idea de Saturno como divinidad antigua, primitiva, que se sitúa por encima de los cielos pero, a la vez, por debajo de la tierra, siguiendo la

---

<sup>1350</sup> BIANCHI, U. (1979:43).

<sup>1351</sup> BIANCHI, U. (1979:41-43).

<sup>1352</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E. Y SAXL, F. (2012:160).

<sup>1353</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E. Y SAXL, F. (2012:162).

<sup>1354</sup> Manil. 929-938.

Extraído de: [http://archive.org/stream/maniliastronomic00manirich/maniliastronomic00manirich\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/maniliastronomic00manirich/maniliastronomic00manirich_djvu.txt)

tradición homérica<sup>1355</sup>. También se exalta su potestad sobre el resto de los dioses, al mismo tiempo que fomenta una visión del poder brutal de la deidad que ya se asociaba anteriormente al reino del Infamundo<sup>1356</sup> y al Tártaro<sup>1357</sup>. Como ya hemos apuntado, estas cualidades son compartidas por Océano en su faceta de divinidad liminal, en tanto que separa el mundo conocido por los mortales del desconocido, las aguas navegables de aquellas que resultan mortales al hombre, rodea la tierra habitada y constituye, por tanto, una frontera entre el reino de los vivos y de los muertos. Resulta relevante para nuestro estudio señalar que la similitud de los modelos iconográficos de Océano y Saturno empleados en el ámbito mitraico, podría entenderse como una alusión a la Creación, el origen de la vida y a los ciclos agrarios.

La inscripción votiva presente en la escultura emeritense de Océano permite adscribir la misma al culto mitraico local sin duda alguna. Ana Rodríguez Azcárraga ha propuesto que una pequeña estatuilla proveniente del almacén del Teatro de Mérida, dependencia que albergaba piezas procedentes de las excavaciones locales anteriores a 1936, pudiera interpretarse como otra representación de Océano, basada en el modelo ya descrito (MNAR CE20409). Aunque desconocemos el lugar específico del hallazgo, es posible que provenga de los trabajos llevados a cabo por Mérida. Esta figura masculina yacente se apoya sobre el lado izquierdo y está envuelta en un gran manto que deja al descubierto el torso (0,22m x 0,16m x 0,47m). Su estado de conservación no es óptimo: ha perdido la testa, parte del torso y de las extremidades inferiores. Su talla es muy somera, apenas labrada en parte trasera [Fig. 171]. Azcárraga ha sugerido que esta estatuilla podría haber sido ofrendada por un miembro de la comunidad mitraica local. La autora afirma que era costumbre realizar exvotos de pequeñas dimensiones similares a aquellas esculturas monumentales que decoraban los templos, razón por la que no descartamos que esta pieza haya formado parte del repertorio mitraico emeritense<sup>1358</sup>.

---

<sup>1355</sup> Hom. Il. VIII, 479; XIV, 204. “en el último confín de la tierra y el mar”; “desterrado bajo la tierra y los abismos del mar”. KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (2012:145).

<sup>1356</sup> Hom. Il. XV, 225; XIV, 274.

<sup>1357</sup> Hes. Th. 729 y ss; A. Eu. 641.

<sup>1358</sup> Agradecemos a Ana Rodríguez Azcárraga por sus consejos e indicaciones sobre este tema, a la espera de que publique un estudio con sus conclusiones.



Fig. 171. Estatuilla, posiblemente Océano, MNAR.  
Fotografía realizada por Ana Osorio Calvo, extraída de <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

#### LEONTOCÉFALO

Esta pieza, actualmente identificada como “Cronos leontocéfalo” en el MNAR (CE00087) fue descubierta en 1903 y ya se la interpretó como la imagen simbólica del tiempo *Mithras Aeon* o *Zervan-Kronos* [Fig. 172]. Mide alrededor de 0.90 m y ha sido tallada en mármol blanco<sup>1359</sup> en bulto redondo, siguiendo los patrones de Roma y las capitales provinciales, ya que en el resto del Imperio el prototipo habitual para esta figura es relivario<sup>1360</sup>. La escultura representa a una figura masculina con cabeza de león, a pesar de que esta se halla mutilada, al igual que los antebrazos y parte de las

<sup>1359</sup> MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos Emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, p. 446; (1925) *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, nº1084; PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, 24, p. 6; BENDALA, M. (1981) “Las religiones místicas en la España Romana”, *La Religión Romana en Hispania*, p. 285; (1982) “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida” en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 99-108; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) : “El culto a Mithras en la Península Ibérica”, *BRAH*, 122, p. 283-349; *ROER* 29; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 792-796; FRANCISCO CASADO, M.A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania*, p. 37-39; LINNEN, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 31-33; *CIMRM* 776.

<sup>1360</sup> CACCIOTTI, B. (2008) “Culti Orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania*, V, p. 167. Excepciones de Rusicade y Sidón.

piernas<sup>1361</sup>. Posee una gran melena trabajada con detalle, las fauces entreabiertas y el entrecejo fruncido. Presenta un leve *contrapposto* visible en la posición de la cadera. Su torso musculado se halla desnudo, con los brazos en tensión, posiblemente porque sujetaría unas llaves o los rayos, si tomamos como modelo las esculturas halladas en *Ostia Antica*<sup>1362</sup>.



Fig. 172. Leontocéfalo, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

El brazo derecho se halla más separado del cuerpo que el izquierdo para dejar paso a la serpiente que se enrosca en su cuerpo. La divinidad sólo aparece cubierta con un calzón oriental sujeto con un grueso *cingulum*<sup>1363</sup>. Es posible advertir en los pliegues del paño la buena técnica del escultor, sin embargo, observamos que la

<sup>1361</sup> En las excavaciones de 1913 se hallaron fragmentos de la cabeza y los brazos.

<sup>1362</sup> *CIMRM* 312; 314. BECATTI, G. (1953) *Scavi di Ostia: I mitrei*, vol. 2, Libreria dello Stato.

<sup>1363</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:446).

escultura carece de genitales<sup>1364</sup>. La serpiente ya mencionada se enrosca alrededor de su cuerpo tres veces. El detallismo de la talla también puede apreciarse en las escamas que cubren toda su figura. Antonio García y Bellido<sup>1365</sup> ya intuyó que la cabeza del ofidio descansaría sobre la del león, como si la estuviera coronando. De su espalda nacen un par de alas plegadas por encima de los hombros, con las plumas más marcadas en la zona superior [Fig. 173].



Fig. 173. Leontocéfalo, MNAR (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

En la historiografía relativa a esta representación, Zoëga<sup>1366</sup> es el primero en sugerir que se trataría del dios del tiempo eterno, Aión, aunque en esa época no se conocían monumentos con inscripciones que identificaran a la divinidad con un modelo iconográfico específico<sup>1367</sup>. Cumont, por otro lado, expone que la figura leontocéfala es en realidad la representación de una divinidad producto del sincretismo entre

<sup>1364</sup> CACCIOTTI, B. (2008:164). Recoge la opinión de algunos autores sobre la autogeneración de esta criatura, no sujeta a las leyes naturales, aunque en algunos casos sí observamos que aparecen representados en su totalidad, como es el caso de la figura de Sidón (*CIMRM* 78).

<sup>1365</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948: 283-349); LINNÉ, N. (1998:31-33).

<sup>1366</sup> ZOËGA, G. (1808) *Bassi rilievi antichi di Roma*, II, p.32.

<sup>1367</sup> GALL, H. (1978) "The lion-headed and the Human-headed god in the Mithraic Mysteries", *AI- IV*, p. 511.

Aión/*Kronos*/*Zurvan*/*Ahriman*<sup>1368</sup>. El llamado padre de los estudios mitraicos recopila en su obra veinticinco monumentos leontocéfalos, de Roma, *Ostia Antica*, Florencia, las halladas en *Germania*, *Britannia*, *Gallia* y las provincias del África romana<sup>1369</sup>, concluyendo que el culto de Mitra escoge al dios maligno<sup>1370</sup> perteneciente al panteón de Zoroastro para transformarlo en una divinidad suprema de las enseñanzas místicas<sup>1371</sup>. Dussaud apoya la interpretación de Cumont y añade que los atributos de la divinidad, hacen de esta “un genio de la fuerza vital”<sup>1372</sup>. Sin embargo, Legge<sup>1373</sup> afirma que la iconografía de *Zurvan*, el dios iraní de los principios del bien y del mal y, según una tradición sasánida, del tiempo infinito, lo muestra como un ser leontocéfalo pero con cuerpo de serpiente, alas, cola de pez y pies de reptil, composición que no se asemeja a la pieza mitraica. Es por ello que Legge se inclina por el dios *Arhiman*, dado que algunos monumentos hallados con la inscripción de *ARIMANUS*<sup>1374</sup> respaldarían esta teoría, aunque hoy en día aún existen discrepancias en la lectura e interpretación de estos testimonios<sup>1375</sup>. Sin embargo, resulta difícil imaginar que en Roma se pudiera adorar a una divinidad con este carácter negativo tan acentuado<sup>1376</sup>. Cumont defiende el origen oriental de esta representación y supone que diversas figuras similares pero antropocéfalas – como es el caso de la hallada en Mérida- son el resultado del “embellecimiento de los horrendos rasgos del dios oriental”<sup>1377</sup>. De esta forma, continúa buscando paralelismos en los panteones griego y romano, ya que de ellos ha bebido el

<sup>1368</sup> *TMMM* p. 78; MOELLER, W. O. (1973) *The Mithraic origin and meaning of the rotas.sator Square*, p. 5-7. Cumont insiste en la triada Cronos/Saturno-Aión y lo relaciona con Zerván, hasta que F. Legge sugiera la identificación con *Ahriman* en 1912.

<sup>1369</sup> DUSSAUD, R. (1950) “Le dieu mithriaque Léontocéphale”, *Syria*, 27, 3-4, p. 254.

<sup>1370</sup> *Ahriman* encarna el principio del mal en la religión persa, opuesto a Ahura-Mazda. Es la oscuridad frente a la luz del Bien. Para comprender el papel de Mitra en la religión indo-irania ver: BIANCHI, U. (1978) “Mithra and the Question of Iranian Monotheism”, *AI-IV*, p. 19-46; SCHMIDT, H.P. (1978) “Indo-Iranian Mitra Studies: The State of the Central Problem”, *AI-IV*, p. 345-395; THIEME, P. (1978) “Mithra in the Avesta”, *AI-IV*, p. 501-510.

<sup>1371</sup> CUMONT, F. (1903) *The mysteries of Mithra*, Chicago, p. 103-110.

<sup>1372</sup> DUSSAUD, R. (1950:260).

<sup>1373</sup> LEGGE, F. (1912) “The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries”, *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125; GALL, H. (1978:511-512).

<sup>1374</sup> *CIMRM* 834 en York; 369 en Roma, 1773 y 1775 en *Pannonia*; 222 en *Ostia Antica*.

<sup>1375</sup> GALL, H. (1978: 512) Duchesne-Guillemin y Zaehener han basado sus trabajos en los de Legge: DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1955) “Ahriman et le dieu suprême dans les Mystères de Mithra”, *Numen* 2, p. 192; (1960) “Aion et le Léontocéphale”, *Nouvelle Clio*, 10, p. 91-98; ZAEHENER, R.C. (1956) *Zurvan, a Zoroastrian Dilemma*, Oxford.

<sup>1376</sup> JACKSON, H. (1985) “The meaning and function of the leontocephaline in Roman Mithraism”, *Numen*, vol. XXXII, 1, p. 18. El autor ironiza sobre el hecho de que los romanos fueran “iranios heréticos que adoraban al Diablo”; GALL, H. (1978:512-513) supone que el carácter negativo del dios se transformaría gracias a las enseñanzas de los misterios.

<sup>1377</sup> *TMMM* p. 78.

culto mitraico durante su evolución<sup>1378</sup>, por lo que añade a Cronos/Saturno como divinidades asociadas a esta representación. No obstante, después de la publicación de Levi dedicada a glosar la iconografía de Aión<sup>1379</sup>, resulta difícil asociar la figura leontocéfala a la divinidad joven y apolínea<sup>1380</sup>. Gordon, en consonancia con las teorías que explican la tauroctonía en clave astronómica, propone que no sólo el icono central se interprete como un conjunto de constelaciones, sino que expone la necesidad de hacerlo extensible a todo el repertorio mitraico. Por tanto, el autor sugiere que el leontocéfalo también podría hallar su contraparte en el firmamento, especialmente en la triada formada por el león, la crátera y la serpiente, presente en los iconos tauróctonos danubianos y renanos<sup>1381</sup>. Gordon destaca que la constelación de Crátera es *paranatellonte* de Leo (es decir, resulta visible al mismo tiempo) y adyacente a Hidra, circunstancia que parecen evocar los relieves del Mitreo Fagan (*Ostia Antica*), Oxirrinco (Egipto) y Estrasburgo (*Germania*)<sup>1382</sup>. En estos monumentos la figura de testa leonina aparece junto a una gran vasija y varios ofidios, aunque la crátera no suele estar presente en la mayoría de representaciones leontocéfalas. En cualquier caso, en todas las hipótesis de trabajo citadas, la identificación del nombre de esta figura es esquiva<sup>1383</sup>.

Más allá de la correcta denominación de esta escultura, el significado de la misma permanece oculto tras los numerosos atributos que poseen las figuras leontocéfalas halladas en contextos mitraicos de todo el Imperio. Para un correcto análisis de la figura emeritense resulta necesario apoyarse en otros modelos, dado el estado fragmentario de la pieza que nos ocupa. Partiremos del repertorio glosado por Vermaseren, quien recopila 40 monumentos bajo el nombre genérico de Aión - *Arhiman*, de los cuales 19 poseen la testa leonina<sup>1384</sup>, 3 presentan cabeza masculina<sup>1385</sup> y el resto no la han conservado, su representación esquemática no permite diferenciarla o, simplemente, se han perdido<sup>1386</sup>. A este conjunto, añadiremos el leontocéfalo de

<sup>1378</sup> CUMONT, F. (1903:33-38).

<sup>1379</sup> LEVI, D. (1944) "Aion", *Hesperia*, 12, p. 269-314.

<sup>1380</sup> FOUCHER, L. (1988-9) "A propos d'Aion", *Anas*, 11-12, p. 30.

<sup>1381</sup> GORDON, R.L. (1996) "Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras", *Image and Value in the Graeco-Roman World. Studies in Mithraism and Religious art*, p. 59.

<sup>1382</sup> *CIMRM* 314; 103; 1326.

<sup>1383</sup> ALVAR, J. (2001) *Los Misterios. Religiones "orientales" en el Imperio Romano*, p. 271.

<sup>1384</sup> *CIMRM* 78; 94; 102; 103; 125; 312; 314; 326; 383; 543; 544; 545; 550; 551; 665; 902; 776; 1123; 1138.

<sup>1385</sup> *CIMRM* 695; 777; 1326.

<sup>1386</sup> *CIMRM* 168; 227; 503; 185; 335; 382; 390; 419; 611; 44; 833; 855; 877; 892; 971; 1298.



Bourdeaux, *Gallia*, recuperado en 1986<sup>1387</sup> [Ver Apéndices: Mapa 1] Comenzaremos por analizar el atributo que mayor discusión ha generado en el ámbito científico: la cabeza de león. En el caso emeritense, la testa leonina se halla muy fragmentada y desgastada, por lo que trataremos de establecer un parangón con otros modelos conocidos. El carácter feroz del león se manifiesta a través de las fauces abiertas, los marcados colmillos y el entrecejo fruncido. Para algunos, la selección de una cabeza fiera tendría el propósito de enfatizar el poder destructor del tiempo<sup>1388</sup> y por ello lo asocian a Saturno, a pesar de que no existen divinidades con rostro amenazante o violento que simbolizen esta fuerza devastadora<sup>1389</sup>. Las fuentes nos advierten de que, en ocasiones, este dios era imaginado “a veces con la forma de serpiente, por ser tan álgido, a veces con las fauces abiertas de un león, porque es tan tórrido”<sup>1390</sup>. Sin embargo, otros autores señalan la errónea construcción de la identidad de esta divinidad basándose en la naturaleza bestial del león<sup>1391</sup>.

El león aparece en las culturas antiguas como símbolo de poder, de realeza y de jerarquía. En Mesopotamia el felino es considerado sagrado, de propiedad real, y sólo los reyes podían darle caza<sup>1392</sup>. De esta forma, reforzaban su alta jerarquía y a la vez subrayaban el carácter especial de la bestia. En las culturas del Mediterráneo también mantiene su simbolismo, aunque prima su naturaleza fiera: el león es un animal brutal que representa la muerte; pero a su vez, esta agresividad es canalizada para desarrollar la función de protección. Este significado común es posible rastrearlo desde el Bronce Antiguo (2800-2250 a. C.) ya que, junto con el caballo y el toro, constituye la triada de los animales totémicos que han sido venerados y sacralizados en las diversas culturas euroasiáticas<sup>1393</sup>. En cualquier caso, para contextualizar esta representación, no debemos olvidar el significado que había adquirido el león en el arte antiguo romano imperial. Existen claros ejemplos de monumentos funerarios que cuentan con la figura de un león fiero que entre sus patas delanteras somete a un animal. En este caso, la

<sup>1387</sup> *Musée d'Aquitaine*, N° 87.1.48.

<sup>1388</sup> HINNELL, J. R., (1975) “Reflections on the lion-headed Figure”, *Monumentum H S Nyberg I, Acta Iranica* I, p. 340; JACKSON, H. M., (1985:18).

<sup>1389</sup> GALL, H. (1978:513).

<sup>1390</sup> Mythogr. 3.1.8; CLAUS, M. (2000:165).

<sup>1391</sup> WIDENGREN, G. (1965) *Die Religionen Irans*, p. 232.

<sup>1392</sup> STRAWN, B.A. (2005) “What is stronger than a Lion? Leonine image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East”, *Orbis Biblicus et Orientalis* vol. 212, p. 161-170; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1955) Ahriman et le dieu suprême dans les Mystères de Mithra”, *Numen* 2, p. 192; (1960) “Aion et le Leontocéphale”, *Nouvelle Clio*, 10, p. 91-98.

<sup>1393</sup> CROWLEY, J. (1989) “The Aegean and the East: an investigation into the transference of artistic motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age”, *Studies in Mediterranean Archaeology and Literature*, p. 136-280.

brutalidad de la naturaleza del felino se asocia con la imbatibilidad de la muerte: el león se convierte en una bestia tan poderosa como la muerte misma<sup>1394</sup>. Para otros autores, la figura leontocéfala es, simplemente, la representación del signo zodiacal Leo, la casa de Sol, ya que cuando el astro se acerca a esta constelación, coincide con la época más calurosa del año: es el momento en que el astro corona con más brillo el firmamento, por tanto, donde se halla más poderoso<sup>1395</sup>. En el arte antiguo el emblema del león estaba relacionado con la fuerza solar, y es posible que la figura leontocéfala hallada en varios mitreos continúe con esta tradición. El ejemplo más representativo lo constituye un hallazgo en el norte de África, un relieve leontocéfalo [Fig.174] tocado con nimbo y una corona radiada<sup>1396</sup>. Si bien en Alejandría existía siglos atrás un culto solar muy extendido, la importancia de Sol en la iconografía mitraica es algo innegable, ya que existen imágenes de esta divinidad en diversos monumentos y con representaciones variadas.



Fig. 174. Leontocéfalo, Museo de Alejandría.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

<sup>1394</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1973) *Animals in roman life and art*, p. 65-67; PÉREZ LÓPEZ, I. (1999) *Leones romanos en Hispania*, Fundación de Estudios Romanos y Fundación Focus-Abengoa.

<sup>1395</sup> Ael. NA. 12.7; Macr. Sat. 1.21.15.

<sup>1396</sup> CIMRM 103.

Dada la multiplicidad de influencias que recibe el culto de Mitra, no podemos atender exclusivamente al arte clásico, sino que parece obligado explorar las representaciones orientales en búsqueda de ciertos paralelismos que arrojen luz a nuestro análisis. En el panteón asirio-babilónico, encontramos genios demoníacos que se manifiestan en figuras leontocéfalas, como es el caso de *Nergal*<sup>1397</sup>. En los palacios de *Senaquerib* y *Assurbanipal* y en numerosos sellos, aparece representado como una figura con cabeza de león que empuña una daga<sup>1398</sup>. En el panteón babilónico, *Nergal* es el dios de la muerte y del inframundo, aunque también estaba relacionado con el sol por el periplo que este realiza durante la noche. La teoría que propone la existencia de una posible relación entre esta iconografía y la mitraica tiene adeptos entre aquellos que afirman que el culto de Mitra conserva enseñanzas caldeas en su origen, dotándoles de un gran contenido astrológico<sup>1399</sup>. En cualquier caso, no es extraño que exista cierta semejanza al estar ambas divinidades asociadas a la naturaleza solar. Desde el punto de vista formal, resulta de interés para nuestro estudio la excepcional figura de *Pazuzu*<sup>1400</sup>. Este era el demonio del viento gélido, que solía aparecer con gesto grotesco, la boca abierta, la lengua fuera y el entrecejo fruncido. En ocasiones apoya sobre garras de león o ave y presenta el cuerpo desnudo con un falo en forma de serpiente y cuatro alas que nacen de su espalda. *Pazuzu* era hijo de *Hanbi*, rey de los demonios del viento del mal, aunque se le consideraba benévolo; especialmente benéfico resultaba para las mujeres durante el parto<sup>1401</sup>. Debido a esta faceta positiva, se han hallado estatuillas del genio esparcidas no sólo por toda Mesopotamia, sino también en tierras partas, en el levante palestino y en Egipto<sup>1402</sup>.

Las imágenes más antiguas que se conservan datan del s. VIII a. C., donde observamos que la iconografía ya está totalmente desarrollada y no ha sufrido importantes cambios hasta el s VI a. C. Generalmente *Pazuzu* era representado de pie, con las alas extendidas y las manos en alto, mostrando sus palmas, aunque también existen variantes con el genio en cuclillas [Fig. 175] o simplemente aparecen pequeñas

<sup>1397</sup> BIVAR, A. D. H. (1975) "Mithra and Mesopotamia", *Mithraic Studies II*, p. 275-280; DRIJVERS, H. J. W. (1978) "Mithra at Hathra? Some remarks on the problem of Irano-Mesopotamian syncretism", *AI-IV*, p. 151-160.

<sup>1398</sup> BLACK, J. y GREEN, A. (1992). *Gods, demons and symbols of the British Museum*, Londres, p. 15 y ss.

<sup>1399</sup> BIVAR, A.D.H. (1975:289).

<sup>1400</sup> ROAF, M. (2000) *Atlas Cultural de Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio*, p. 75. *Musée du Louvre* MNB467.

<sup>1401</sup> HEEBEL, N. P. (2002) *Pazuzu: archäologische und philologische Studien zu einem alt-orientalischen Dämon*, Leiden, p. 4.

<sup>1402</sup> MOOREY, PRS. (1965) "A Bronze "Pazuzu" Statuette from Egypt", *Iraq*, 27, p. 35.

cabezas con su nombre inscrito. La mayoría de las obras conocidas son de pequeño tamaño, posiblemente amuletos, ya que *Pazuzu* desempeñaba una función esencialmente apotropaica<sup>1403</sup>. Si bien resulta imposible rastrear esta cualidad en las figuras leontocéfalas mitraicas, las semejanzas formales son evidentes: el rostro leonino, el gesto amenazante, el torso masculino y la serpiente, aunque su presencia esté reducida a los genitales. Dichos atributos nos permiten intuir que estos rasgos ya se hallaban presentes en la representación de las divinidades en el s. VIII a. C., por lo que el icono mitraico estaría aglutinando una tradición iconográfica casi milenaria.

También existen numerosas coincidencias entre el genio mesopotámico *Pazuzu* y la divinidad egipcia *Bes*. Bajo esta denominación genérica conocemos a un número de demonios “enanos” o divinidades, aunque en ocasiones pueden aparecer bajo otras invocaciones<sup>1404</sup>. Durante el Imperio Medio está presente bajo el nombre de *Aha* que significa “el luchador” y está asociado al león; es en el Imperio Nuevo cuando lo hallamos con el nombre más conocido de *Bes*.



Fig. 175. Pazuzu, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

<sup>1403</sup> HEEBEL, N. P (2002:3).

<sup>1404</sup> TEISSIER, B. (1996) *Egyptian iconography on Syro-Palestinian cylinder seals of the Middle Bronze Age*, p. 78-81.

Desde el punto de vista ritual, tanto *Pazuzu* como *Bes*, estaban relacionadas con el parto, aunque el genio egipcio también se asociaba al Sol, a *Re* en su periplo diario por el Inframundo, por lo que no es extraño hallarlo vinculado a contextos funerarios, como amuleto de protección para los fallecidos en su viaje hacia la eternidad. Desde el punto de vista formal también observamos semejanzas<sup>1405</sup>: ambos son demonios alados, con una feroz expresión en el rostro y las fauces entreabiertas. Su iconografía se habría originado en los cultos arcaicos zoolátricos y su desarrollo habría culminado en el proceso de antropomorfización que sufrieron las divinidades egipcias en época tinita<sup>1406</sup>. La estrecha relación del dios con el león ha sugerido la posibilidad de que las características acondroplásticas se deban al deseo de representar al felino en postura erguida<sup>1407</sup>. Es por ello que estas figuras guardan cierto parecido con las esculturas leontocéfalas presentes en los mitreos romanos. Rafaelle Pettazzoni fue el primer estudioso en señalar las similitudes formales entre la figura mitraica y el genio egipcio *Bes*<sup>1408</sup>. Gracias a su investigación y de acuerdo con sus conclusiones creemos que, además de los rasgos en común antes mencionados, resulta interesante recordar los largos y tupidos cabellos que evocan a la melena ventral del león. Durante el Imperio Medio, *Bes* aparece representado con rasgos leoninos junto a inscripciones mágicas que funcionaban como amuletos<sup>1409</sup>. La mayoría de las veces tenía cola felina, piernas arqueadas, orejas redondeadas y destacaba la representación naturalista de las excreciones lacrimales. Asimismo, en ocasiones se observa al personaje con un mascarón leonino en el pecho para subrayar la íntima conexión entre ambos<sup>1410</sup>. Si tomamos como referencia las figuras leontocéfalas halladas en todo el Imperio, advertimos que suelen sujetar cetros o llaves, aunque en ocasiones también sostienen flagelos y rayos. En el caso de *Bes*, es habitual que se acompañe de puñales o serpientes. El puñal o la daga es un atributo que suele aparecer en la iconografía mitraica en relación con Mitra, especialmente en los temas de la *Petra Genetrix* y la Tauroctonía. Además, *Bes* suele aparecer junto a una o varias serpientes, atributo presente en el leontocéfalo mitraico. Resulta necesario para nuestro análisis destacar la

<sup>1405</sup> HEEBEL, N. P. (2002: 22); GREEN, A. (1985) "A note on the "Scorpion Man" and Pazuzu", *Iraq*, 47, p. 75-8.

<sup>1406</sup> JEQUIER, G. (1946) *Considérations sur le religions égyptiennes*, p. 103.

<sup>1407</sup> ARROYO DE LA FUENTE, M.A., (2006-2007) "Evolución iconográfica y significado del Dios Bes en los templos ptolemaicos", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, p.15.

<sup>1408</sup> PETTAZZONI, R. (1949) "La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca", *AnCl* 18, p. 268-275.

<sup>1409</sup> TEISSIER, B. (1996:190).

<sup>1410</sup> ARROYO DE LA FUENTE, M.A., (2006-2007:19-21).

escultura de *Bes* que data de la Dinastía XXX, conservada en el *Musée du Louvre* (*Département des Antiquités égyptiennes*, N° Inv. 437). Esta obra representa al dios de pie, desnudo pero con la piel de un león a modo de manto [Fig. 176]; las orejas redondeadas, la nariz aplastada, las excreciones lacrimales y la mueca feroz recuerdan al rostro del león; incluso su barba rizada sustituye la melena ventral. Para realzar su relación con el animal, en la zona central de su pecho se halla un mascarón con el rostro leonino. Una serpiente recorre su cintura a modo de *cingulum* y es este atributo el que establece una relación directa con el icono mitraico. La presencia de la serpiente que rodea el cuerpo de la divinidad será una constante en la iconografía norafricana, como explicaremos más adelante. Una estela relivaria contemporánea conservada en el mismo museo (*Département des Antiquités égyptiennes*, N° Inv. E11138) nos muestra a *Bes*, también con mascarón leonino, sosteniendo en su mano derecha una serpiente y un cuchillo en la otra. El ofidio está presente también en la estela del Imperio Nuevo conservada en el *British Museum* (BM 1178), donde *Bes* aparece cuatro veces representado de la misma forma, [Fig. 177] pero en este caso la serpiente se enrosca en su brazo<sup>1411</sup>. Al igual que el leontocéfalos, *Bes* se representa alado, pero sólo a partir de la dinastía XVIII. El origen de esta metamorfosis puede hallarse en representaciones mesopotámicas, aunque también es posible que se deba a una contaminación procedente de la iconografía de las diosas aladas egipcias. Las alas estaban relacionadas con las fuerzas protectoras y eran un atributo de naturaleza apotropaica<sup>1412</sup>.

---

<sup>1411</sup> PINCH, G. (1994) *Magic in Ancient Egypt*, Londres, p. 92.

<sup>1412</sup> CASTEL, E. (1999) *Egipto, signos y símbolos de lo sagrado*, Madrid, p. 35; ARROYO DE LA FUENTE, M. A., (2006-2007: 26).



Fig. 176. Bes, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de  
[www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)



Fig.177. Estela de Bes, *British Museum*.  
Fotografía extraída de  
[www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

Desde época predinástica, el león estuvo asociado al poder y al faraón, ya que su melena ventral se asimiló a los rayos solares del astro. Si bien en la mitología egipcia todos los dioses son de naturaleza solar y encarnan los distintos poderes que los egipcios otorgaban a la astro, centraremos nuestro análisis en aquellas divinidades representadas con testa leonina. En la iconografía de los dioses del antiguo Egipto abundan los ejemplos: *Aker*, *Shu*, *Tefnut* y *Sekhmet* son los más populares<sup>1413</sup>. Los leones eran considerados animales sagrados: habitaban en los límites del desierto, especialmente en el Delta, por lo que se les otorgaba la función de “guardianes” del horizonte<sup>1414</sup>. De esta forma, el dios *Aker*, representado como un león, era considerado el guardián del Inframundo, aquel que permitía al Sol continuar con su periplo hasta el próximo amanecer<sup>1415</sup>. Es así como los leones se transforman en divinidades liminales, de tránsito, y a partir de esta circunstancia sus representaciones se utilizan para decorar las puertas de las ciudades, templos y viviendas, así como para marcar el límite de lo conocido. En la Cosmogonía Heliopolitana, la pareja formada por *Shu* y *Tefnut*

<sup>1413</sup> WIT, C. (1951) *Le role et le sens du lion dans l'égypte ancienne*, Leiden, p. 312-332 .

<sup>1414</sup> SPENCE, L. (1996) *Egypt myths & legends*, p. 291.

<sup>1415</sup> CAPRIOTTI VITTOZZI, G. (2008) “La montagna, la pietra, la porta, l'albero nell'immaginario egizio” (*online*)



constituye el punto de partida para la creación del mundo. Ambos eran considerados los dioses del aire cálido y húmedo, aunque también era conocida la última como “el ojo de *Ra*”, es decir, el ojo del Sol. *Shu* suele aparecer sedente, con cabeza de león (aunque en ocasiones pueda ser antropocéfalo) tocado con plumas. Junto a su esposa *Tefnut*, eran las divinidades que transformaban el Caos en un espacio apto para la vida de los hombres y de los animales. *Tefnut* suele ser representada de forma leontocéfala con un disco solar o *ureus*<sup>1416</sup>. Las semejanzas con las figuras mitraicas son claras: ambas están encarnando los poderes del sol, y formalmente la testa leonina y la serpiente refuerzan este significado.

*Sekhmet* es quizás la más importante entre todos los dioses entre todas las divinidades de testa leonina; diosa destructora por excelencia pero también de la sanación. Era una divinidad guerrera que solía proteger al faraón en el campo de batalla, y era tan violenta que se la asociaba al poder destructor de *Ra* (Sol). Se representaba como una figura femenina con cabeza leonina vestida de rojo, tocada con un disco solar y *ureus*; es habitual que sostenga flechas debido a su faceta guerrera. Su hijo, el dios *Mihos*, recibía culto en la importante ciudad helénica de *Leontopolis*<sup>1417</sup> y también se caracteriza por ser una figura masculina leontocéfala tocada con la corona blanca del Alto Egipto emplumada. Luchaba al lado de *Ra* contra *Apofis*, por lo que la relación solar continúa manifestándose asociada a las imágenes leontocéfalas<sup>1418</sup>.

El análisis de la iconografía egipcia nos permite llevar a cabo una reflexión sobre las posibles influencias en la formación de las representaciones relativas al culto a Mitra en el Imperio romano. En Egipto el león es símbolo del Sol pero también del Inframundo, y suele estar acompañado de serpientes que enfatizan la simbología de su naturaleza ctónica. Además, los dioses leontocéfalos egipcios son también protectores y guardianes, funciones que algunos autores han extrapolado a las figuras mitraicas. Hinnells afirma que los aspectos formales del arte egipcio “servían para introducir el culto misterioso en una Roma ávida por lo exótico”<sup>1419</sup>, es decir, las fórmulas

---

<sup>1416</sup> BICKEL, S. (1994) “La Cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire”, *Orbis Biblicus et Orientalis Collection*, nº 134, p.129. El *Ureus* representa a la diosa *Uadyet* y es un elemento apotropaico que sólo se les permite llevar a los faraones.

<sup>1417</sup> WILL, E. (1955) *Le relief culturel Greco-roman Contribution a l'histoire de l'empire romain*, París, p. 189-192; CUMONT, F. (1928) “Une representation du dieu alexandrin du Temps”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belle-Lettres*, vol. 72, n3, p. 277-278; VERMASEREN, M. (1963) *Mithras, The secret God*, p. 125-127.

<sup>1418</sup> COONEY, J. D. (1965) “Persian Influence in Late Egyptian Art”, *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 4, p. 40-44.

<sup>1419</sup> HINNELLS, J.R. (1975:340-344).

convencionales utilizadas en el arte egipcio eran una especie de pátina que añadía elementos foráneos para seducir a los neófitos. Las analogías antes mencionadas, junto con el marcado hieratismo de los leontocéfalos mitraicos que suelen llevar, al igual que las figuras egipcias, bastón de mando o fustas, nos indican una fuerte proyección de los parámetros artísticos egipcios. Sin embargo, esta conclusión resulta demasiado superficial: hemos podido comprobar que las imágenes leontocéfalas trascienden en las culturas antiguas como divinidades asociadas al Sol, ya sea en su faceta vivificadora como en el ámbito del Inframundo, con funciones apotropaicas y liminales que facilitan el tránsito del astro o de los difuntos.

La iconografía egipcia no es el único campo de estudio donde hallamos paralelismos: existe un modelo leontocéfalo en el arte relivario helenístico. Se trata del friso sur del altar de Pérgamo<sup>1420</sup> (s. II a. C), donde un Gigante con cabeza de león aparece luchando contra una figura masculina identificada por algunos como Éter, personificación del cielo superior, donde la luz es más pura que en la tierra [Fig. 178]. Esta figura forcejea con el joven dios, con la cabeza baja apoyada en su pecho como si estuviera intentando librarse de su adversario. Su melena es abundante y rizada; sus fauces están entreabiertas y sus manos se asemejan a las garras del felino, las cuales se clavan sobre el brazo de Éter. El hecho de que el Gigante leontocéfalo se halle entre los adversarios de las divinidades que encarnan la luz, a quienes el friso sur del altar está dedicado, podría entenderse como una personificación de la oscuridad y el caos, conceptos contrarios a aquellos presentes en el resto de los paralelos ya descritos<sup>1421</sup>. Los Gigantes son seres de aspecto bestial<sup>1422</sup>, cuya ferocidad y brutalidad harían referencia a la violencia desatada por las catástrofes naturales, ya que generalmente se sitúan cercanos a volcanes<sup>1423</sup>. Suelen representarse como grandes seres primitivos, semidesnudos, cubiertos con pieles de pantera o leopardo y empuñando antorchas, a la vez que sus cuerpos poseen rasgos zoomórficos, con extremidades en forma de serpiente<sup>1424</sup> u oso<sup>1425</sup>. Sin embargo, la cabeza de león constituye un caso único que no cuenta con un precedente claro en la tradición iconográfica de la Gigantomaquia,

---

<sup>1420</sup> Pergamonmuseum, Berlin.

<sup>1421</sup> GALL, H. (1978: 515).

<sup>1422</sup> Ov. met. I.

<sup>1423</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.A. (2009) "El asalto al Olimpo: La Gigantomaquia", *De Arte*, 8, p. 8; VIAN, F. (1952) *La guerre des géants. Le mythe avant l'époque hellénistique*, París, p. 227.

<sup>1424</sup> Apollod. 1.39; Paus. 3.18.10; Hyg. Fab. 152

<sup>1425</sup> Ant. Lib. 21.

aunque el altar de Pérgamo destaca por su originalidad e innovaciones iconográficas<sup>1426</sup>. Algunos autores aseguran que la figura leontocéfala de Pérgamo sería, en realidad, una evolución del tema de Heracles luchando contra el león de Nemea: a pesar de que las representaciones que muestran al héroe de pie luchando contra el felino nos presentan al último de tamaño inferior a Heracles<sup>1427</sup>, no ocurre lo mismo en aquellos casos en los que ambos aparecen luchando en el suelo<sup>1428</sup>. Además, la posición de las extremidades superiores de las figuras en el altar del Pérgamo, (el dios coge con ambos brazos la cabeza de la bestia, mientras que esta clava una de sus garras en el brazo del primero) coincide con aquella presente en los prototipos de Heracles con el león<sup>1429</sup> y que luego se extenderían en el arte romano<sup>1430</sup>.

Otros autores observan en la iconografía de Fobos un precedente de la figura leontocéfala: así lo expuso Bivar en el primer Congreso de Estudios Mitraicos al referirse a un demonio alado presente en una moneda de Cyzicus, Grecia<sup>1431</sup>. Especialmente en el campo de la numismática, la testa monstruosa de diversos personajes ha sido clasificada como “máscara de Gorgo”, aunque esta no siempre alude a Medusa, sino que en ocasiones también se refiere a Fobos<sup>1432</sup>. Este, hijo de Ares y Afrodita, es mencionado por las fuentes antiguas como un *daimon* de rostro leonino<sup>1433</sup>, de innumerables manos y voces, una criatura terrible capaz de infundir el terror por su sola apariencia<sup>1434</sup>. En los versos de la *Iliada*, se describe el escudo de Agamenón en el cual figuran los rostros monstruosos de Medusa, Terror y Fobos, quienes suscitan el pánico y pavor entre sus enemigos durante la batalla<sup>1435</sup>. Este último se convierte en atributo<sup>1436</sup> del propio héroe griego, a quien en ocasiones se lo asemeja con un león por su ferocidad, violencia y fuerza<sup>1437</sup>. La presencia de Fobos en el arte griego se aprecia especialmente en la pintura vascular de época arcaica, ya que en época clásica desaparece del repertorio iconográfico al uso. En época romana, Fobos reaparece en

<sup>1426</sup> SALIS, A. (1912) *Der Altar von Pergamon*, Berlín, p. 86; GALL, H. (1978:515).

<sup>1427</sup> Ver: crátera de figuras negras del *Musée du Louvre*, inv. N° F33; Ánforas de figuras negras del *British Museum* (reg, n° 1843,1103.67 y 1856,1202.1).

<sup>1428</sup> SALIS, A. (1912:87). Ver: *University of Pennsylvania Museum*, n° inv. L-64-185; *Tampa Museum of Art*, n° de inv. 86.85; *Musée du Louvre*, n° de inv. 200739.

<sup>1429</sup> SALIS, A. (1912:89).

<sup>1430</sup> Sarcófago romano, *British Museum* n° 1873,0820.760; Basílica de Herculano fresco n°1124.1125.

<sup>1431</sup> BIVAR, A.D.H. (1975:283).

<sup>1432</sup> WILSON, L.M. (1920) “Contribution of Greek Art to the Medusa Myth”, *AJA*, vol. 24, n° 3, p. 232.

<sup>1433</sup> Paus. 5, 19.4. *LIMC* VII (1994) 393-4.

<sup>1434</sup> Stat. Theb. 7.64.

<sup>1435</sup> Hom. Il. XI. 15.

<sup>1436</sup> BAUMBACH, M., PETROVIC, A., PETROVIC, I. (2010) *Archaic and Classical Greek Epigram*, p. 88-89.

<sup>1437</sup> Hom. Il. XI. 84s; 122-30; 172; 239. SHAPIRO, H. A. (1993) *Personifications in Greek Art. The Representation of abstract concepts, 600-400 BC*, p. 208-2015.

forma de mascarón, destacando los dos mosaicos que se hallan en el *British Museum*<sup>1438</sup>, donde la criatura se representa con el ceño fruncido, la boca entreabierta y una gran melena ventral que recuerda la testa del león [Fig. 179].



Fig. 178. Altar de Pergamo, *Pergamonmuseum* (detalle). Fotografía extraída del proyecto Google Art View©



Fig. 179. Fobos, *British Museum*. Fotografía extraída de [www.thoi.org](http://www.thoi.org)

El Gnosticismo es considerado una herejía judeocristiana liderada por *Irenaeus* que floreció bajo el Imperio romano, aunque durante décadas ha sido infravalorada y contemplada como un conjunto de prácticas mágicas con un fuerte componente iniciático<sup>1439</sup>. En este contexto podemos situar la colección de gemas egipcias<sup>1440</sup> con la extraña iconografía de *Jaldabaoth*, un dios guerrero anguípedo leontocéfalo vestido con armadura que blande una espada<sup>1441</sup>. Era considerado el dios creador asimilado a Saturno y, por tanto, al paso del tiempo. En otras ocasiones, esta divinidad aparece

<sup>1438</sup> *Museum* nº 1857,1220.415 y 1857,1220.416.

<sup>1439</sup> BIANCHI, U. (1967) “Le origini dello Gnosticismo. Atti del Colloquio Messina 1966”, *Studies in the History of Religions, Supplements to Numen*, 12, p. 15 y ss.; PEARSON, B. A. (2004) “Gnosticism and Christianity in Roman and Coptic Egypt”, *Studies in antiquity and Christianity*, p. 50 y ss; GALL, H. (1978:514).

<sup>1440</sup> MASTROCINQUE, A. (2005) “From Jewish magic to Gnosticism”, *Studien und Texte zu Antike und Christentum*, volumen 24, Mohr Siebeck Ed. Se conservan gemas cuya cronología oscila entre los siglos I a. C. a III d. C.

<sup>1441</sup> MASTROCINQUE, A. (2005:70).

tocada con nimbo, corona radiada, cuerpo serpentiforme<sup>1442</sup> y se le denomina *Chnoubis* [Fig. 180].



Fig. 180. *Chnoubis*, British Museum.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

Ambos dioses fueron muy populares en Siria y la costa egipcia durante los siglos I y II d. C. y recibieron influencias de la iconografía faraónica pero también de los textos hebreos, ya que en algunos casos el dios creador es descrito con cabeza de león<sup>1443</sup>. Los pequeños *intaglios* con su imagen eran utilizados por sus propietarios como amuletos de protección y salvación, tanto física como espiritual. La popularidad de esta divinidad se debe a que tenía la función de facilitar el tránsito de las almas hacia el más allá, cualidad que algunos autores también adjudican a la figura leontocéfala mitraica, como explicaremos más adelante. Sea como fuere, nos parece apropiado insistir en la importancia de la elección de los atributos iconográficos, ya que resultan ser idénticos aún tratándose de distintos cultos, todos ellos en vigor durante los siglos I-

<sup>1442</sup> CARNEGIE, H. (1908) *Catalogue of the collection of antique gems formed by James, Ninth Earl of Southesk*, Londres, p. 147.

<sup>1443</sup> MASTROCINQUE, A. (2005:79).

III d. C.: la testa leonina, la serpiente y los astros están presentes en diversidad de representaciones.

A pesar de que la escultura emeritense ha perdido los antebrazos y por tanto, las manos y los atributos que solían caracterizar a los leontocéfalos mitraicos, pudiera pensarse que sostendría una o más llaves y un cetro, ya que estos son los símbolos de poder más habituales en este tipo de representaciones [Gráfico 4].

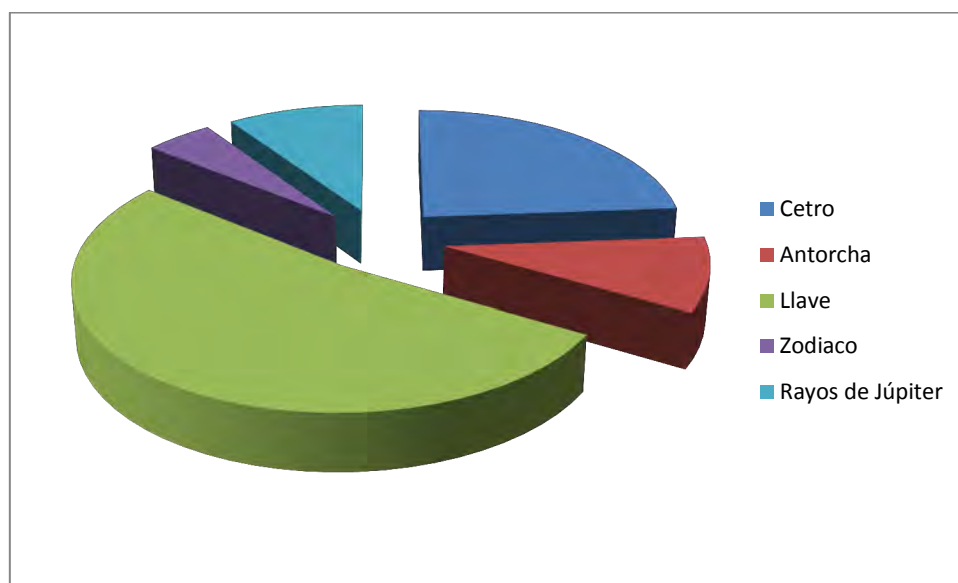


Gráfico 4. Atributos de los leontocéfalos incluidos en el *CIMRM*.

Si bien las imágenes que sujetan con las manos atributos suelen tener los brazos pegados al pecho, no podemos descartar que la escultura emeritense también sujetara alguno de estos elementos. La falta de signos o marcas sobre el torso indican que la escultura mantendría sus brazos plegados delante de sí, y no apoyados sobre los pectorales como ocurre en otros casos<sup>1444</sup>. También existen ciertas “proyecciones” a ambos lados de la cintura, signos que algunos han interpretado como los puntos de apoyo de ciertos atributos<sup>1445</sup>. Las llaves se han considerado un atributo de su potestad sobre las puertas celestiales<sup>1446</sup> que lo asemejan a Hades, Hécate, Jano o Anubis, y que son la expresión figurativa de la naturaleza de este personaje como guardián y dios tutelar de los templos. Para los pitagóricos y los órficos las llaves fueron consideradas

<sup>1444</sup> CACCIOTTI, B. (2008:165). Realiza comparaciones con la escultura encontrada en la villa de Domiciano en *Castel Gandolfo* (*CIMRM* 326); la pieza del Museo Torlonia o la estatua conservada en el Vaticano.

<sup>1445</sup> CACCIOTTI, B. (2008:165-166).

<sup>1446</sup> JACKSON, H. M. (1985:20); Origen, *Cels.* 6.22.

como símbolos de números que encerraban en sí las claves para desentrañar el orden de la naturaleza<sup>1447</sup>. Tanto Hades como Hécate sostienen habitualmente llaves en sus manos. En el caso de Hades, las llaves aluden a su condición de guardián del Inframundo, aquel que impide la entrada de los vivos; en Hécate, señalan su faceta de divinidad mediadora<sup>1448</sup> entre el mundo de los vivos y de los muertos, ya que es una diosa intercesora a la que se invocaba en los ritos de necromancia.

Anubis es la divinidad egipcia relacionada con el Inframundo, pero también con el periplo solar que realiza el astro durante la noche: en este caso, las llaves hacen alusión a las zonas liminales de la existencia humana y divina. Por último, Jano, divinidad etrusca cuyo culto se mantiene en Roma, también solía llevar dos llaves, una de oro y otra de plata. Jano era un dios solar que abría y cerraba las puertas (*januae*) de los solsticios, permitiendo así la continuidad del ciclo anual. Las llaves de Jano simbolizan, por tanto, la capacidad del dios de mantener el curso temporal, asemejándolo con Aión, la divinidad del Tiempo Eterno. De esta forma, podemos suponer que el atributo de las llaves en el leontocéfalo aludiría a su cualidad de dios liminal, de tránsito. Más adelante, explicaremos cómo es posible que la figura leonina desempeñe también la función de guardián de las puertas celestiales, ya que las fuentes antiguas neoplatónicas afirman que “en Leo se encarnaban las almas”<sup>1449</sup>.

El cetro enfatiza su alta jerarquía, como divinidad primordial y regente sobre los iniciados; es un símbolo de poder en la iconografía mesopotámica, egipcia, griega y romana, es decir, es un atributo común en la representación del más alto rango en todas las civilizaciones de la cuenca mediterránea. Si bien el ejemplo emeritense no conserva los antebrazos y desconocemos si poseía este atributo o no, advertimos que los leontocéfalos hallados en la geografía del Imperio sí lo ostentan en su gran mayoría. El cetro aparece en las estatuas romanas<sup>1450</sup> y ostienses<sup>1451</sup> [Fig. 29 y Fig. 181], al igual que en los prototipos relivarios<sup>1452</sup> [Fig. 182]. Algunos estudiosos han considerado la figura del leontocéfalo como sacerdote supremo o regidor del grado iniciático de *Leo*, por lo que posiblemente se pueda entender el cetro como símbolo de esta alta

<sup>1447</sup> GALL, H. (1978:517).

<sup>1448</sup> h. Orph. 1 (a *Hécate*). Los Himnos órficos a Hécate destacan sus aspectos positivos, como diosa nutricia de la naturaleza, pero especifican que es la diosa que “lleva la llave del mundo.”

<sup>1449</sup> Porf. Antr. 5-6.

<sup>1450</sup> CIMRM 312. Figura hallada en el mitreo Fagan y actualmente expuesta en los Museos Vaticanos (s. II d. C.).

<sup>1451</sup> CIMRM 545. Figura hallada en Villa Albani, Roma y actualmente expuesta en los Museos Vaticanos.

<sup>1452</sup> CIMRM 312, 543 y 1326.



jerarquía<sup>1453</sup>. En su epístola *Contra Celsum*, Orígenes explica la doctrina mitraica basada en el ascenso y descenso de las almas, las cuales deben atravesar siete puertas para llegar al ámbito de las esferas celestes: de estas, la primera tiene un arconte “en forma leonina”<sup>1454</sup>. Este término haría referencia a la alta jerarquía de la divinidad, una especie de magistrado – y por tanto, con el cetro como atributo de mando, con el poder de iniciar a los neófitos en las enseñanzas culturales.



Fig. 181. Leontocéfalo, Museos Vaticanos (detalle).  
Fotografía extraída de PAVÍA, C. (1999:217).

<sup>1453</sup> GALL, H. (1978:524); JACKSON, H. M. (1985: 45); Porph. Abst. IV.16.3; Porph. Antr. 24.

<sup>1454</sup> Orígenes, Cels. VI, 22.



Fig. 182. Leontocéfalo, Museo Torlonia.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>



Fig. 183. Leontocéfalo, *Palazzo Colonna*.  
Dibujo extraído de CLAUS, M. (2000:164).

En ocasiones, el leontocéfalo sujeta una o dos antorchas<sup>1455</sup>, quizás como representación del fuego, aspecto al que ya nos hemos referido anteriormente [Fig. 183 y Fig. 174]. Además, debemos recordar que estos atributos son comunes a otros cultos iniciáticos que arraigaron en el Imperio. Es sabido que los misterios de Eleusis eran los más importantes en el ámbito grecorromano; estos celebraban el regreso de Perséfone al mundo de los vivos luego de ser raptada por Hades. Las fuentes narran cómo su madre, Deméter, acompañada por Hécate descendieron al Inframundo para recuperar a la joven diosa<sup>1456</sup>. Las celebraciones de los misterios evocan claramente el ciclo de la vida, de la agricultura, del paso de las estaciones y, una vez más, de la continuidad del tiempo<sup>1457</sup>. En la iconografía<sup>1458</sup> de los dioses que conforman este mito observamos la presencia de una, dos o cuatro antorchas que portan Démeter, Hécate, Perséfone, Triptolemo, etc. La antorcha, en este caso, se convierte en un atributo de tránsito, del paso del Inframundo al mundo de los vivos, de la oscuridad a la luz. En contexto mitraico, observamos que la antorcha es también atributo que identifica a Cautes y Cautopates. A Cautes se le distingue por llevarla en alto, mientras que Cautopates lo hace con la llama descendente. Si aceptamos que estos dos personajes representan las puertas por donde las almas ascienden y descienden<sup>1459</sup>, podemos intuir que la antorcha que lleva el leontocéfalo posiblemente lo caracterice como regidor del signo en donde las almas se encarnan<sup>1460</sup>.

El leontocéfalo de San Albín viste un calzón oriental sujeto por un *cingulum*, detalle que sólo se repite en el relieve hallado en Roma y hoy conservado en el *Palazzo Colonna*<sup>1461</sup> [Fig. 183]. En el resto de ocasiones la divinidad se halla desnuda<sup>1462</sup> [Fig. 184], con los genitales cubiertos por un faldellín<sup>1463</sup> [Fig. 185] o por la serpiente que recorre su cuerpo<sup>1464</sup> [Gráfico 5].

---

<sup>1455</sup> CIMRM 103; 383.

<sup>1456</sup> h. Hom. 2 (*a Démeter*).

<sup>1457</sup> ALVAR, J. (2001:39-45).

<sup>1458</sup> La presencia de las antorchas en la iconografía de los misterios eleusinos se verifica desde finales del s. VI a. C.

<sup>1459</sup> HINNELLS, J.R. (1976), "The iconography of Cautes and Cautopates, I, the data", *JMS* 1, p. 36-67; SCHWARTZ, M. (1975), "Cautes and Cautopates, the Mithraic Torch-bearers", *MS*, 2, p. 406-423; HANNA, R. (1996), "The image of Cautes and Cautopates in the Mithraic Tauroctony Icon", *Religion in the Ancient World: New Themes and Approaches*, Amsterdam, Adolf Hakkert, p. 177-192.

<sup>1460</sup> Ver nota 1461.

<sup>1461</sup> CIMRM 383.

<sup>1462</sup> CIMRM 78; 312; 543; 545.

<sup>1463</sup> Ejemplar hallado en 1986 en el mitreo de Burdeos en VVAA (1988) *Découvertes archéologiques sur le site de Parunis. De Mithra aux Carmes*, Musée d'Aquitaine, p. 25; CIMRM 326; 1123; 40; 879; 833.

<sup>1464</sup> CIMRM 543; 879.

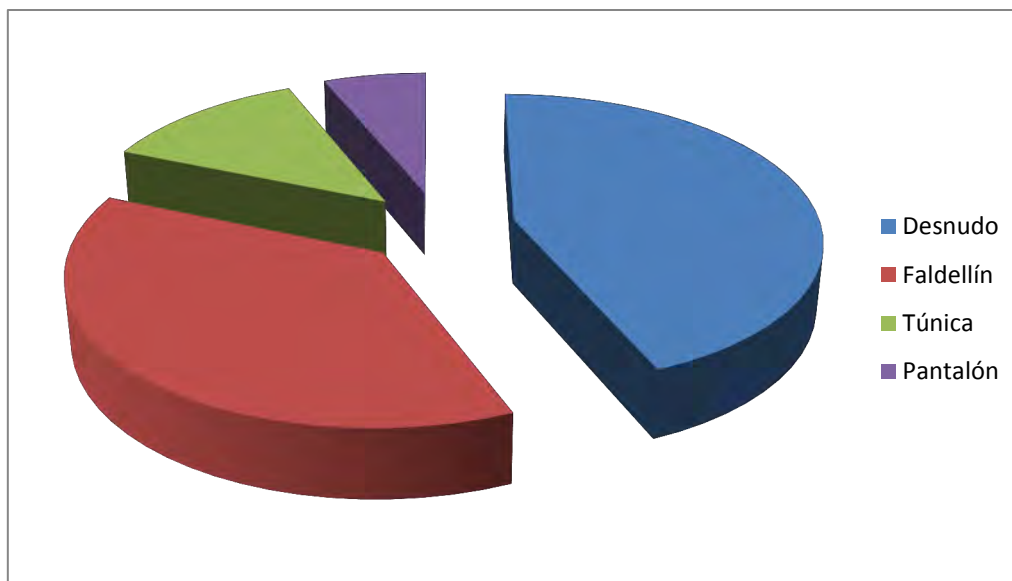


Gráfico 5. Vestiduras de los leontocéfalos incluidos en el *CIMRM*.

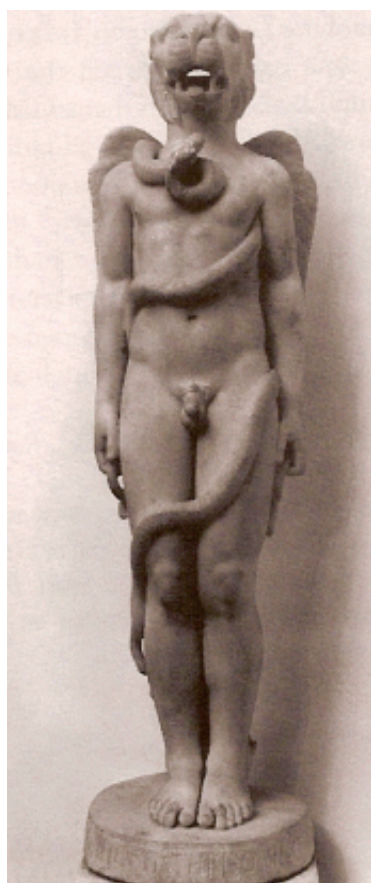


Fig.184. Leontocéfalo, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>



Fig.185. Leontocéfalo, *Musée d'Aquitaine*.  
Fotografía extraída de <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/>

También es habitual hallar al leontocéfalo con las extremidades zoomorfas, en forma de garras de león o ave de rapiña<sup>1465</sup> [Fig. 174], o simplemente, cubiertas con pieles<sup>1466</sup>. Creemos que, posiblemente, en el ejemplar emeritense los rasgos zoomorfos se redujeran sólo a la cabeza. Si bien no contamos con las extremidades inferiores para poder afirmarlo de manera fehaciente, parece plausible que esta escultura siguiera los modelos hallados en Roma y *Ostia Antica*, los cuales carecen de garras y poseen extremidades inferiores antropomorfas. Las alas del leontocéfalo emeritense también constituyen un atributo específico de esta divinidad<sup>1467</sup>, ya que su presencia en las figuras antropomorfas<sup>1468</sup> es más escasa. Para Cumont, eran un rastro residual del origen oriental del dios, aunque las interpretaba como un símbolo de los vientos y las estaciones<sup>1469</sup>. Si bien las fuentes literarias se refieren a Sol como divinidad alada, algunos autores lo han relacionado con Eros protógeno<sup>1470</sup>. Otros estudiosos afirman que las alas serían un símbolo del ascenso celestial de las almas, dogma de la doctrina mitraica. Esta teoría basa su propuesta en el texto de Platón, *Phaedrus*, donde se explica que el alma sería como un carro tirado por un par de caballos alados, uno sumiso y el otro indómito<sup>1471</sup>. La buena dirección del mismo proporcionaría la compañía de los dioses en el cielo, junto a los ideales de justicia, templanza, conocimiento, etc., mientras que las almas indómitas caerían a la tierra donde se encarnarían en un cuerpo mortal<sup>1472</sup>. [Gráfico 6]

La serpiente es uno de los atributos iconográficos que más se repiten en las representaciones leontocéfalas. El ofidio se enrosca en la figura de Mérida dando tres vueltas alrededor de su cuerpo: sobre sus muslos, su cintura y el cuello<sup>1473</sup>. En cualquier caso, el número de vueltas que da la serpiente sobre la figura mitraica suele ser impar, ya que a estos números se le otorgaba una naturaleza mágica, noción posiblemente heredada de la filosofía pitagórica y órfica<sup>1474</sup>. La serpiente ha sido considerada como

<sup>1465</sup> Ejemplares hallados en Burdeos y en Vienne.

<sup>1466</sup> *CIMRM* 103.

<sup>1467</sup> *CIMRM* 78; 103; 125; 312; 314; 326; 383; 543; 545; 665; 879.

<sup>1468</sup> *CIMRM* 695; 833; 1326.

<sup>1469</sup> CUMONT, F. (1899:83).

<sup>1470</sup> Macr. Sat. 1.19.8,10; BECK, R. (1988) *Planetary gods and planetary orders in the mysteries of Mithras*, p. 58; JACKSON, H.M. (1994) "Love makes the world go round. The classical Greek Ancestry of the youth with the zodiacal circle in Late Roman art", *SM*, Roma, p.131-165.

<sup>1471</sup> Pl. Phdr. 246-257.

<sup>1472</sup> BECK, R. (1988:58-59).

<sup>1473</sup> El ejemplar de Sidón también cuenta con tres vueltas alrededor del cuerpo (*CIMRM* 78).

<sup>1474</sup> GALL, H. (1978:517).

animal totémico en todas las culturas del Mediterráneo para simbolizar conceptos positivos y negativos: el mal, el tiempo, la medicina o el Inframundo. [Gráfico 7]

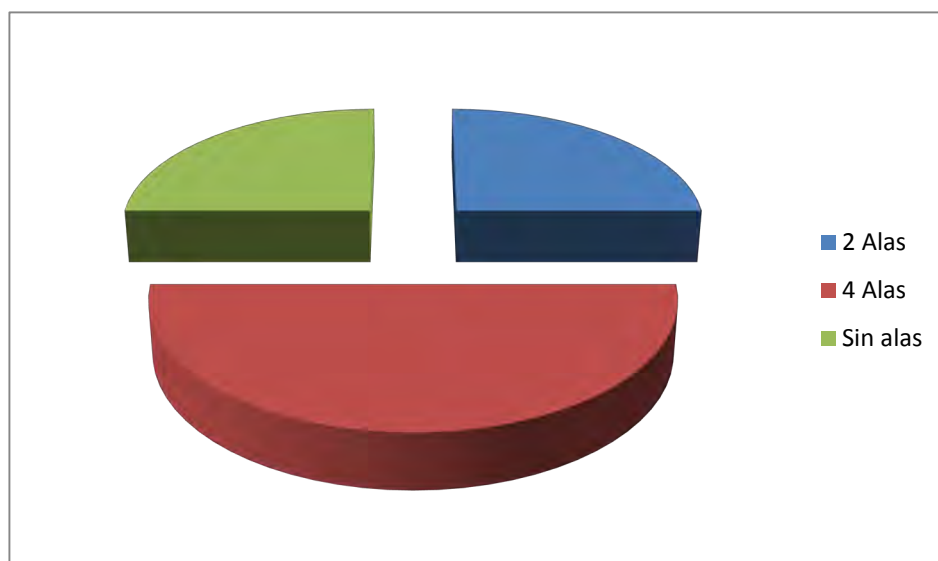


Gráfico 6. Presencia de las alas en los leontocéfalos incluidos en el *CIMRM*.

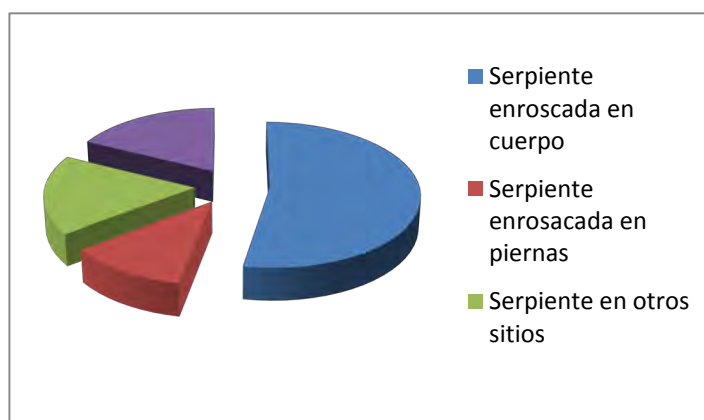


Gráfico 7. Presencia de las serpientes en los leontocéfalos incluidos en el *CIMRM*.

En Egipto *Apep* o *Apophis* era una gran serpiente que encarnaba un malvado demonio, señor de las tinieblas y la oscuridad. Solía representarse como un gran ofidio que movía su cuerpo de forma *serpentinata* para destruir a *Ra* en su recorrido por la oscuridad y así evitar un nuevo amanecer. También en Egipto hallamos otro posible precedente iconográfico: el *Ouroboros*. Este aparece a partir de la Dinastía XXI como

una serpiente que se muerde la cola y representa el recorrido del sol por el cielo<sup>1475</sup>. Este círculo cósmico descrito por el astro solar es el que separa el orden del caos, y de esta forma queda descrita un área de protección garantizada por el dios que personifica Sol. Más tarde se convirtió en el símbolo del tiempo cíclico que se regenera de forma continua<sup>1476</sup>. En el arte mesopotámico también aparece como símbolo del tiempo y como frontera de lo conocido, es decir, como una entidad liminal: esta concepción del cosmos la encontramos en Filón de Biblos, quien describe el universo con la forma de la letra griega *Theta* Θ, como si de una serpiente mordiéndose la cola se tratara<sup>1477</sup>. Este simbolismo no haría más que reforzar la naturaleza solar de la figura leontocéfala, ya que en la Astrología, Leo es un signo de fuego y el Sol es más poderoso cuando pasa por esta constelación, como se ha señalado anteriormente.

En el ámbito grecorromano, la serpiente constituye un elemento polisémico empleado en diversos contextos. Debido a lo extenso de este tema, nos limitaremos a esbozar los rasgos generales de la evolución de su iconografía e iconología. El hábitat natural del ofidio es la tierra, hecho que genera asociaciones directas con la fertilidad pero también con la muerte. Debido a su cambio de piel estacional se convierte en un símbolo inequívoco de vida, de transformación y de resurrección<sup>1478</sup>. Generalmente es considerada un animal de connotaciones ctónicas, es decir, que hace alusión a las fuerzas del Inframundo. Es por ello que, algunos autores, han querido ver el leontocéfalo, una especie de Hades, no sólo por su apariencia infernal, sino porque según las corrientes platónicas, las almas comenzaban a encarnarse al pasar por Leo, la casa de Sol<sup>1479</sup>. De esta forma, la primigenia identificación de *Arhimán* con Hades podría entenderse como la extrapolación del concepto del “más allá” con las estaciones celestiales, a través de las estrellas y otros astros. Estas nociones fueron difundidas por los estoicos y neopitagóricos, aunque también las encontramos presentes en Virgilio y Plutarco<sup>1480</sup>. Al igual que Hades, la serpiente representa las riquezas de las profundidades de la tierra, por lo que no es extraño encontrarla junto a *Tellus* o como

---

<sup>1475</sup> Macr. sat. 1 17 67.

<sup>1476</sup> BOCHI, P. A. (1994) “Images of Time in Ancient Egyptian Art”, *Journal of American Research Center in Egypt*, p. 60.

<sup>1477</sup> CIAMPINI, E. (2002) “Tradizioni faraoniche e iconografie magiche in Gemme gnostiche e cultura ellenistica”, *Atti dell’Incontro di ottobre 1999*, p.30-34.

<sup>1478</sup> NON. D. 41.180 y ss.; Macr. sat. 1.20.2; BECK, R. (1988:56).

<sup>1479</sup> GORDON, R. L. (1972) “Mithraism and Roman society. Social factors in the explanation of religious change in the Roman Empire”, *Religion* 2, p. 96. Las fuentes antiguas también aluden a este tipo de sincretismo: D.L. 8 (*Prólogo*); Plu. Fr. 46-47 (*De Isis y Osiris*).

<sup>1480</sup> Verg. Aen. 6.719-751; Plu.fr. 942E-943E, 27-28 (*En la cara de la Luna*); fr. 78 (*De Isis y Osiris*).



atributo de divinidades asociadas a la fecundidad como lo son Deméter o Perséfone. La serpiente como icono liminal está presente en el mito del Hércules y el Jardín de las Hespérides, donde el animal aparece en los confines del mundo conocido protegiendo al árbol de las manzanas de oro. No debe sorprendernos la presencia de la serpiente en el sitio donde “moría el día”<sup>1481</sup>, asociación de naturaleza solar que ya hemos visto repetida en numerosas ocasiones. A su vez, la serpiente está asociada a la creación, de lo primitivo y del caos: es así como se representaba a Tifón, monstruo serpentiforme policéfalo que amenazaba el poder establecido<sup>1482</sup>. Pitón, la gran serpiente guardiana del Oráculo de Delfos también encarna a una divinidad primigenia, luego derrotada por el dios civilizador Apolo<sup>1483</sup>. Asimismo, era concebida como divinidad guardiana, ya sea de un tesoro, de un oráculo como se ha señalado anteriormente o del propio hogar, convirtiéndose en el *Genius* del mismo. Algunos autores otorgaban a la serpiente poderes sanadores, por lo que no es extraño que se convirtiera en atributo de Asclepios y Hécate, entre otros. La presencia de este animal era considerada también como una especie de epifanía, era una indicación del carácter divino de la persona junto a la que se hallaba<sup>1484</sup>. De esta forma, podemos afirmar que la serpiente es un motivo iconográfico ampliamente difundido en el repertorio helenístico, el cual podía ser utilizado en numerosas ocasiones y en contextos diversos<sup>1485</sup>.

En el ámbito mitraico la serpiente aparece como motivo en múltiples asuntos iconográficos: en la tauroctonía bebiendo la sangre del toro, en los relieves danubianos enroscada en una crátera con un león, en vasijas cultuales, en la decoración parietal de mitreos y en las figuras aladas antropocéfalas y leontocéfalas. En el último caso, Mélida afirma que se trata de la representación del curso del sol<sup>1486</sup>, García y Bellido puntualiza que debería interpretarse como la elíptica<sup>1487</sup>. Beck profundiza en la teoría cósmica y asevera que la serpiente es un símbolo del camino existente entre el Sol y la Luna, sus reuniones y conjunciones dentro del zodiaco<sup>1488</sup>. En última instancia, siempre se acentúa su simbolismo con el tiempo cíclico y continuo.

<sup>1481</sup> Hes. Th. 215 y ss.

<sup>1482</sup> Hes. Th. 820; Hyg. Fab. 152; Ov. met. V, 317.

<sup>1483</sup> Hyg. Fab. (Prefacio); Ov. met. 434-451.

<sup>1484</sup> VAZQUEZ HOYS, A. M. y MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1990) “Representaciones de serpientes en la iconografía mitraica”, *Espacio, Tiempo y Forma*, II, t3, p.97-99.

<sup>1485</sup> Para una visión detallada sobre el tema: RODRÍGUEZ PÉREZ, D. (2010) *Fundamentos Culturales, Antropológicos, Religiosos y Literarios en las Artes Figurativas: El tema de la Serpiente en el mundo Antiguo*, Tesis doctoral, Universidad de León.

<sup>1486</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:446).

<sup>1487</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:326).

<sup>1488</sup> BECK, R. (1984) “Mithraism since Franz Cumont”, *ANRW*, II, 17.4, p.:2004 y ss.

En ocasiones, además de la serpiente enroscada en el cuerpo del leontocéfalo también aparece la representación de los signos del zodiaco [Fig. 186]. Merkelbach ha insistido en que el zodiaco es el “círculo de los seres que encarnan las almas”, es decir, los planetas<sup>1489</sup>. Debido a que estos realizan un recorrido regular casi circular, fue dividido en doce secciones, cada una denominada por la constelación más importante que quedaba delimitada en dicha concepción<sup>1490</sup>. El zodiaco está presente en otros dos asuntos iconográficos relativos a los Misterios de Mitra: no resulta extraño hallarlo en las tauroctonías<sup>1491</sup> o en el nacimiento del dios<sup>1492</sup>. Su presencia en la primera ha sido explicada como la representación del ciclo que ha comenzado gracias al sacrificio del toro por parte de Mitra<sup>1493</sup>, mientras que la segunda se ha entendido como el inicio de una nueva época acaecida gracias al nacimiento del dios<sup>1494</sup>. En ambos casos, parece repetirse con insistencia el concepto de un nuevo tiempo, una nueva era, que se inicia gracias a la divinidad. Sin embargo, la representación del leontocéfalo no implica ningún tipo de sacrificio ni de episodio narrativo específico, por lo que resulta difícil justificar la presencia del zodiaco en sus esculturas. Beck afirma que la serpiente enroscada en el cuerpo del leontocéfalo junto a las constelaciones, representaría el curso anual del Sol, ya que el astro debía realizar su periplo a través de las estrellas en su recorrido cíclico. Además, el movimiento ascendente del ofidio aludiría al nacimiento constante y triunfante del cuerpo celeste. Dado que las divinidades planetarias regían el ordo jerárquico mitraico, el autor profundiza en su teoría y afirma que cada anillo formado por el cuerpo de la serpiente en el leontocéfalo, representaría un grado de iniciación determinado<sup>1495</sup>.

La “rueda zodiacal” como mero atributo aparece en la iconografía grecorromana en las representaciones de Aión, Saturno, Crono o *Aeternitas*. En este caso, parece ser un símbolo con el que representar el tiempo cíclico, la continuidad y la eternidad. El recorrido sin interrupción de los planetas por la órbita celeste se escogió como signo inequívoco del paso del tiempo, y es por ello que los dioses que encarnan este concepto se representan junto al zodiaco. Un análisis más exhaustivo nos permite observar que la representación de las constelaciones en el leontocéfalo se halla íntimamente relacionada

<sup>1489</sup> MERKELBACH, R. (1984:200-201). Los denomina “circle of the be-souled beings”.

<sup>1490</sup> Arat. 569; Hyg. Astr. 2 y ss.

<sup>1491</sup> *CIMRM* 75; 810; 1400; 1472.

<sup>1492</sup> *CIMRM* 860; 985.

<sup>1493</sup> CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, Londres, p.87-90.

<sup>1494</sup> CLAUS, M. (2000:62-71).

<sup>1495</sup> BECK, R. (1988:56-57).

con la serpiente que se enrosca en su cuerpo. En ocasiones los signos zodiacales aparecen en los espacios que el cuerpo de la serpiente deja sin cubrir al girar en torno a las piernas de la divinidad. Tal es el caso de la escultura de Arles<sup>1496</sup> o la de la Villa Albani en Roma<sup>1497</sup>. Es por ello que podemos afirmar que el zodiaco, en este caso, reafirma el simbolismo de la serpiente como emblema solar y temporal. Al fin y al cabo, el zodiaco es la franja celestial que recorren los planetas y el sol, y es esta la trayectoria que marca el inicio y el fin del ciclo anual. De esta forma, los signos zodiacales complementan el significado del ofidio y resaltan, una vez más, un concepto ya señalado anteriormente: el tiempo infinito.



Fig. 186. Leontocéfalo, Museos Vaticanos.  
Fotografía extraída de <http://www.mithraeum.eu/>

---

<sup>1496</sup> *CIMRM* 879.

<sup>1497</sup> *CIMRM* 545.

Si estudiamos la figura leontocéfala exclusivamente en el ámbito mitraico, no podemos dejar de lado su relación con el grado iniciático de *Leo*. En aras de ofrecer un análisis ordenado y razonado nos centraremos, a modo de ejemplo, en la iconografía hallada en el *Mitreo di Felicissimo en Ostia Antica*<sup>1498</sup>. Su pavimento de mosaico bícromo representa una sucesión de pequeñas áreas rectangulares más o menos uniformes que se han identificado con la escala iniciática que comenta San Jerónimo al explicar el culto mitraico<sup>1499</sup>. En el sector musivario correspondiente al grado de *Leo* observamos la representación de un sistro, un atizador y el rayo de Júpiter. El sistro ha sido interpretado como un símbolo alusivo al concepto de tiempo infinito<sup>1500</sup>. Si bien podríamos relacionar su presencia con la importancia de la música en los rituales místicos, no debemos olvidar que este se halla íntimamente ligado a Isis. Según Plutarco, el sistro representa el movimiento de la vida, noción similar al tiempo cíclico explicado anteriormente. Una vez más, observamos puntos en común entre la figura mitraica y las creencias egipcias.

“El sistro también deja claro que todas las cosas en existencia necesitan ser agitadas o sacudidas, y nunca dejar el movimiento, sino, por así decirlo, deben despertarse y agitarse cuando se transforman en somnolientas o aletargadas. Dicen que evitan y repelen a Tifón por medio de los sistros, indicando por tanto que cuando la destrucción constriñe y controla la Naturaleza, la generación la libera y despierta”<sup>1501</sup>.

El párrafo citado alude a Tifón (monstruo serpentiniforme mencionado en las líneas precedentes) como un ser destructor, el cual es derrotado por el sistro cuyo movimiento permite la liberación de la naturaleza. El instrumento no es sólo un medio de producción de energía y movimiento, sino que a la vez es un elemento civilizador y apotropaico. En ocasiones, se observa la representación en bajo relieve de sistros dispuestos en cenefas decorativas en los templos egipcios dedicados a Bes, Hathor e Isis: de esta forma, se

<sup>1498</sup> CIMRM 299; LAEUCHLI, S. (1967) *Mithraism in Ostia. Mystery Religion and Christianity in the Ancient Port of Rome*, p. 8 y ss.; (1968) “Urban Mithraism”, *The Biblical Archaeologist* 31, p. 75-89. El mitreo de *Felicissimo* está ubicado en la Región V, *Insula IX*, 1 y data de la segunda mitad del s. III.

<sup>1499</sup> Hier. Ep. 107.2 (*a Laeta*).

<sup>1500</sup> GORDON, RL, (1980) “Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras”, *JMS* 3, p. 35-36.

<sup>1501</sup> Plu. Fr. 63d (de Isis y Osiris).

intenta potenciar la función apotropaica de la divinidad<sup>1502</sup>. Más adelante, el autor concibe la parte superior del sistro como un microcosmos:

“La parte superior del sistro es circular y su circunferencia contiene las cuatro cosas que se agitan; para esa parte del mundo que se somete a la reproducción y la destrucción está contenida en la órbita de la luna, y todas las cosas en ella están sujetas al movimiento y al cambio de los cuatro elementos: fuego, tierra, agua y aire”<sup>1503</sup>.

Plutarco describe el instrumento asemejándolo a las estrellas y los planetas, como elementos que se mueven y cambian, al igual que la doctrina platónica. Es por ello que se ha asimilado esta visión a la de las esferas celestes y, por tanto, a la encarnación de las almas, concepto al que ya hemos hecho alusión anteriormente en relación con las figuras leontocéfalas. Según algunos autores, el sistro haría alusión a la estrella Sirius, relacionada con Júpiter, divinidad planetaria tutelar del grado *Leo*<sup>1504</sup>. Las fuentes antiguas nos informan sobre ciertos conocimientos astrológicos básicos en el mundo antiguo: la constelación de Leo constituía el punto en donde el Sol, en su viaje anual, brillaba más fuertemente en el cielo<sup>1505</sup>. A partir del día 2 de agosto, una estrella llamada *Sirius* o *Canis*, *Sothis* en griego, *Sopdet* en egipcio o, simplemente “Perro”, ascendía con fuerza similar junto a Sol, haciéndose visible al alba. El ascenso de la estrella en época estival era uno de los momentos más esperados del año astronómico, especialmente en Egipto, ya que simbolizaba a la diosa Isis en el firmamento y su aparición marcaba el inicio de la temporada de inundaciones<sup>1506</sup>. De esta forma, es posible que la presencia del sistro en el mitreo de *Ostia Antica* haga referencia a Isis como estrella heliaca, cuyo momento de mayor visibilidad corresponde con la presencia de Sol en la constelación de Leo. Creemos de interés recordar que el calor y la voracidad del fuego son constantes en las fuentes literarias antiguas cuando describen el grado iniciático mitraico de *Leo*<sup>1507</sup>.

---

<sup>1502</sup> ARROYO DE LA FUENTE, M.A., (2006-2007: 32-33).

<sup>1503</sup> Plu. Fr. 63e (*de Isis y Osiris*).

<sup>1504</sup> MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 201-206; BECK, R. (1994) In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony”, *SM*, p.46.

<sup>1505</sup> Ael. NA 12.7; Macr. Sat. 1,21,15.

<sup>1506</sup> BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, p. 254-255..

<sup>1507</sup> Tert. adv. Marc. 1.13.; Porph. Antr. 15.

La presencia del atizador para avivar el fuego en el mosaico ostiense se ha asociado con la figura leontocéfala, como alusión a la naturaleza candente del dios, elemento que se repite en la escultura de Heddernheim<sup>1508</sup> [Fig. 187]. Este sostiene una gran pala como si de un cetro se tratara con la mano izquierda y la apoya levemente sobre su hombro. La tenaza y la maza aparecen en otro ejemplar hallado también en *Ostia Antica*<sup>1509</sup> [Fig. 10] y, si bien estos suelen ser atributos del dios Hefesto, merece recordarse que ambas divinidades se hallan relacionadas íntimamente con el fuego.



Fig. 187. Leontocéfalo, *Abguss-Sammlung*.  
Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>

Tradicionalmente, la historiografía mitraica ha interpretado la iniciación en el grado *Leo* como un “bautismo de fuego” gracias a ciertas inscripciones halladas en el mitreo de Dura Europos<sup>1510</sup>. Estos testimonios nos hablan de “purificación” a través del fuego que escupen los leones, texto que ha sido interpretado como un ritual iniciático

<sup>1508</sup> *CIMRM* 1123. *Abguss-Sammlung*, Berlin, HU. Inv. no. I.G. 1597/I.G. 1598 FW 1948/FW 1949.

<sup>1509</sup> *CIMRM* 312.

<sup>1510</sup> *CIMRM* 63.

propio de este grado, una especie de bautismo de fuego. La habilidad de exhalar fuego es una cualidad común entre las divinidades astrales, especialmente en el panteón egipcio, hecho que refuerza la asociación con estos cultos primordialmente solares<sup>1511</sup>. Además, el aliento ígneo y los rostros de fuego también son atributos típicos de los dioses astrales helenísticos<sup>1512</sup>. Si bien a simple vista no apreciamos restos de policromía en el leontocéfalo emeritense<sup>1513</sup>, en otras representaciones se percibe el empleo del color rojo y dorado<sup>1514</sup>, posible alusión a la naturaleza del personaje. Este recurso estético no sólo habría embellecido las esculturas, sino que también habría favorecido la comprensión simbólica de las mismas<sup>1515</sup>. Es posible que el brillo del dorado contribuyera a potenciar los diversos efectos lumínicos generados por las antorchas, lucernas y lámparas presentes en el mitreo, ya que este color aporta una vibración luminosa perceptible incluso en un espacio donde prima la oscuridad<sup>1516</sup>.

Las fuentes literarias antiguas hacen alusión a la naturaleza incandescente de *Leo*. Tertuliano<sup>1517</sup> se refiere a la naturaleza ardiente del sacramento mitraico; Porfirio<sup>1518</sup> asegura que los iniciados en este grado son purificados con miel, dado que por su naturaleza abrasadora no pueden ser bautizados con agua. Si bien podríamos justificar el uso de la miel, dada la dicotomía fuego/agua, esta sustancia era ofrendada en cultos más antiguos, más primitivos, aquellos relacionados con los difuntos y las divinidades del Inframundo, especialmente con Perséfone, Dionisos y Hécate<sup>1519</sup>. La miel era utilizada desde la antigüedad para curar heridas, envenenamientos e infecciones, a la vez que se

<sup>1511</sup> GORDON, R. L., (1972: 100).

<sup>1512</sup> GUNDEL, W. (1969) *Dekane und Dekansternbilder Ein Beitrag zur Geschichte der Sternbilder der Kulturvolker*, p. 12 y ss,

<sup>1513</sup> El estudio de la policromía en la estatuaria antigua se ha visto favorecido por el desarrollo de nuevas técnicas de análisis óptico y fotográfico que revelan restos de color: ØSTERGAARD, J. S. (2009-13) *Tracking Colour. The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Preliminary Report I, II, III, IV, V. (online)*; ØSTERGAARD, J. S. y NIELSEN, A. M. (2014) *Transformations: Classical Sculpture in Colour*, Copenhagen; LIVERANI, P. (2014) *Diversamente bianco. La policromía della scultura romana*, Quasar; BRINKMANN, V. (2010) *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Schriften des Liebieghauses, University of Chicago; BRINKMANN, V. Y BENDALA, M. (2009) *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, Madrid, Museo Arqueológico Regional.

<sup>1514</sup> *CIMRM* 168; 312; 314; 503; 550; 589; 902; 1138.

<sup>1515</sup> NOGALES, T. (2009-2010) “El color de Roma: Escultura y policromía en Augusta Emerita”, *El color de los dioses. Catálogo de la exposición*, p. 243; 250; (2011) “Escultura romana en Augusta Emerita”, *Actas del Congreso Internacional 1910-2010 El Yacimiento Emeritense*, Mérida, p. 431.

<sup>1516</sup> LIVERANI, P. (2008) “La policromía delle statue antiche”, *Escultura Romana en Hispania V*, p. 81.

<sup>1517</sup> Tert. adv. Marc. 1.13.

<sup>1518</sup> Porph. Antr. 15.

<sup>1519</sup> RANSOME, H. (1937) *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*, George Allen and Unwin Ltd., p. 120-128.



atribuía al Sol su invención, por sus importantes propiedades sanadoras<sup>1520</sup>. También resulta necesario recordar que fue la ninfa Melisa quien alimentó a Júpiter recién nacido con miel<sup>1521</sup>, divinidad que rige el grado de Leo en la escala mitraica<sup>1522</sup>. De esta forma, una sustancia creada por Sol y que sirvió de sustento a Júpiter, queda ligada al grado de Leo y refuerza su asociación con la potencia astral y su naturaleza ígnea.

Por otra parte, la inscripción del mitreo de Santa Prisca (Roma) nos da noticia de que los iniciados en el grado analizado quemaban incienso en nombre del resto de los participantes del culto como ritual de purificación<sup>1523</sup>. A estos testimonios debemos añadir el que nos ofrece el Papiro Mágico de París, donde el mago ordena a la figura leontocéfala que respire fuego por su boca<sup>1524</sup>. Para reforzar esta asociación con el fuego, en ocasiones las figuras leontocéfalas halladas en diversos lugares del Imperio conservan restos de policromía de color rojo<sup>1525</sup>, hecho que coincide con el testimonio de Arnobio, quien comenta la existencia de los dioses con rostro de león “manchado de vino”<sup>1526</sup>. En los jardines del *Palazzo Colonna* se conserva la representación de un leontocéfalo que parece estar en actitud de exhalar fuego de su boca [Fig. 183]. El relieve en mármol nos muestra a la divinidad cubierta con una especie de pantalones, sosteniendo una antorcha con cuatro alas rodeadas de serpientes y con una serie de líneas divergentes que salen de su boca entreabierta y van en dirección a un altar que se halla frente a él. Vermaseren lo describe de la siguiente manera: “De su boca una corriente de viento se dirige en dirección a un altar ardiendo frente a él”<sup>1527</sup>. A pesar de que estos testimonios se han relacionado con los rituales mitraicos, recordamos que el león se consideró desde la Antigüedad como un símbolo de fuego por su potencia y ferocidad<sup>1528</sup>. Gracias al registro arqueológico en contexto mitraico podemos constatar que existen numerosas esculturas leontocéfalas que tienen horadadas la parte trasera de

<sup>1520</sup> FERNÁNDEZ URIEL, P. (1988) “Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, p. 188. PLINIO, *Historia Natural* XIV, 85; XXII, 108.

<sup>1521</sup> Apollod. I,1,6; Lact. inst. 22; Hyg. Astr. II, 13; D. S. XVII, 7,2; Verg. georg IV, 152.

<sup>1522</sup> Según *graffito* hallado en el mitreo de Santa Prisca: VERMASEREN, M.J. Y ESSEN, V. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, p. 224-232.

<sup>1523</sup> *Accipe thuricremos, pater, accipe, sancte, leones per quos thuradamus, per quos consumimur ipsi.*

<sup>1524</sup> *PGM* I, P 4.2111-2120.

<sup>1525</sup> *CIMRM* 312; Mitreo de Burdeos (Museo de Aquileia) en BARRAUD, D. y CAILLABET-DULOM, G. (2000) “Bilan de deux siècles de recherches et decouvertes recentes à Bordeaux”, *Simulacra Romae*, p. 250 y ss.

<sup>1526</sup> Arnob, Nat. VII.10.

<sup>1527</sup> *CIMRM* 383, fig. 109.

<sup>1528</sup> Ael. NA 4.34; 12.7.

su testa, probablemente para ser iluminadas y rememorar el aliento de fuego que poseía esta divinidad<sup>1529</sup> [Fig. 184].

Por el poder del fuego, en ocasiones el leontocéfalo es asimilado con Júpiter/Saturno. Es así como debemos entender la iconografía del rayo en el mosaico del mitreo ostiense<sup>1530</sup>. No es extraño hallar los rayos que tradicionalmente se atribuyen a Júpiter, en representaciones de leontocéfalos, ya sea empuñándolos con fuerza o centrados en su pecho<sup>1531</sup> [Fig. 174]. El rayo era la única arma de origen divino que la humanidad podía experimentar en la realidad, ya que este golpea y aniquila todo lo que encuentra a su paso. Su poder destructor podría también asimilarse al paso del tiempo, a los ciclos que culminan para señalar el nacimiento de una nueva era. Por otra parte, son habituales las representaciones de Saturno y Júpiter en contextos mitraicos: la Gigantomaquia de *Virunum* en la jamba del mitreo<sup>1532</sup>, la presencia de Saturno en las tauroctonías de Neuenheim<sup>1533</sup> y Dura Europos<sup>1534</sup> o en el nacimiento de Mitra de Poetovio<sup>1535</sup> son algunos ejemplos de este proceso sincrético entre las divinidades de máxima jerarquía en el panteón grecorromano. Además, resulta necesario recordar el testimonio de Arnobio<sup>1536</sup>, quien al referirse al dios leontocéfalo lo denomina “*nomine frugiferio*”: el epíteto *frugifer* o *frugiferios* en latín significa “el fértil” y suele estar asociado a varios dioses, en especial a Saturno y Plutón<sup>1537</sup>. Este adjetivo también se ha hallado en monumentos dedicados a la divinidad denominada “Saturno africano”. Según el pionero estudio de Le Glay<sup>1538</sup>, se trataría de una deidad sincrética, producto de la unión del dios *Baal Hammon*, de origen libio-bereber, y del Saturno latino de connotaciones órficas y pitagóricas, especialmente del Cronos siciliano. Su culto se extendió por *Africa Proconsularis* y *Numidia*, aunque no por *Tripolitania*, durante los siglos II-IV d. C.<sup>1539</sup> El calificativo de *frugifer*<sup>1540</sup> haría referencia a la naturaleza

<sup>1529</sup> *CIMRM* 543, 544, 954 y 316, incluyendo la figura leontocéfala de Sidon.

<sup>1530</sup> Este atributo también aparece en el relieve de Hedderenheim, *CIMRM* 299.

<sup>1531</sup> *CIMRM* 103; 312; 543.

<sup>1532</sup> *CIMRM* 1430.

<sup>1533</sup> *CIMRM* 1283.

<sup>1534</sup> *CIMRM* 34. ROSTOVITZEF, M., BROWN, F. E. y WELLES, C. B. (1939) *The excavations at Dura Europos conducted by Yale University*, p. 96.

<sup>1535</sup> *CIMRM* 30.

<sup>1536</sup> Arnob, *Nat.* 6, 10.

<sup>1537</sup> GALL, H. (1978:520)

<sup>1538</sup> LE GLAY, M. (1961) *Saturne Africain: monuments*, Centre national de la recherche scientifique et de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université d'Alger, vol. I y II.

<sup>1539</sup> WILSON, A. (2005) Romanizing Baal: The Art of Saturn worship in North Africa”, *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art*, p. 403.

<sup>1540</sup> *CIL* VII, 2666.

agraria del dios<sup>1541</sup>, la cual también es aludida en las inscripciones que mencionan a Saturno junto a Mercurio, Plutón, Marte, *Augusta Nutrix*, etc<sup>1542</sup>. Si bien al Saturno africano se lo suele representar de forma antropomórfica, el carácter cósmico de la divinidad y su función de dios del tiempo se expresa a través de otras potencias que lo suelen acompañar: Sol, Luna y los Dioscuros<sup>1543</sup>, deidades que también están representadas en el relieve de la figura leontocéfala de Vienne (*Gallia*)<sup>1544</sup>. A pesar de que la presencia de los Dioscuros en la iconografía mitraica no suele ser habitual<sup>1545</sup>, en el fragmento conservado del relieve de Vienne aparece uno de ellos sobre un altar, junto a su caballo, desnudo, tocado con el gorro frigio y con una mano sostiene las bridas de su caballo, mientras que con la otra sujeta una lanza (hoy perdida). De forma similar se hallan en las representaciones norafricanas, flanquean a la divinidad principal, de pie, semidesnudos, cubiertos con un paño, junto a sus caballos. Los dioscuros personificarían los dos hemisferios celestes y la alternancia del mundo de la luz y de la oscuridad, al igual que Sol y Luna. De esta forma, Saturno africano enfatiza su naturaleza de dios Eterno y garantiza la renovación constante de los ciclos agrícolas<sup>1546</sup>. Asimismo, otros autores observan una gran relación entre este culto y el mitraico<sup>1547</sup>, dado que en el primero también existía una escala jerárquica, de seis a nueve grados<sup>1548</sup>, aunque la historiografía actual parece haber descartado esta hipótesis.

Algunos autores observan en el grado de *Leo* “la contraparte terrenal al ser cósmico con cabeza de león”<sup>1549</sup> a pesar de que no contamos con un testimonio fehaciente que nos permita realizar esta identificación. Los estudiosos han propuesto la teoría de que los iniciados en este grado utilizarían máscaras leoninas para ciertas

<sup>1541</sup> CADOTTE, A. (2007) *La romanisation des dieux: l'interprétation romaine en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Religions in the GrecoRoman world, vol. 158, p. 43.

<sup>1542</sup> CADOTTE, A. (2007:44-50).

<sup>1543</sup> CADOTTE, A. (2007:41-43); WILSON, A. (2005:406). *Musée lapidaire de Vienne*, Inv. n° 109. Medidas: 78x80x16cm.

<sup>1544</sup> *CIMRM* 879; WALTERS, V.W. (1974:76-78).

<sup>1545</sup> WALTERS, V.J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, p. 77. Los Dioscuros también aparecen en el mitreo de Oberflorstadt (*CIMRM* 1079) y posiblemente en Walbrook (*CIMRM* 816), Boulogne-sur-Mer (*CIMRM* I 951) y Roma (*CIMRM* I 350).

<sup>1546</sup> CADOTTE, A. (2007:41).

<sup>1547</sup> BLOMART, A. (1993) “Frugifer: une divinité mitraïque léontocephale décrite par Arnobe”, *RHR* 210, p. 9; OGAWA, H. (1978) “Mithraic Ladder Symbols and the Friedberg Crater”, *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, vol. 2, p. 854-873.

<sup>1548</sup> OGAWA, H. (1978:870); LE GLAY, M. (1964) “Le symbolisme de l'échelle sur les stèles africaines dédiées à Saturne”, *Latomus* XXIII, p. 213-246.

<sup>1549</sup> HINNELLS, J. (1975:333).

prácticas rituales<sup>1550</sup>. La principal evidencia de este hecho la hallamos en el relieve de Konjica, Serbia<sup>1551</sup>, donde Mitra y Helios se hallan reclinados sobre un lecho mientras comparten el banquete. Flanqueando la escena central, hallamos a los dadóforos y a otros dos personajes que visten túnica corta al igual que ellos, pero portan máscaras de león y cuervo respectivamente. La presencia de iniciados en el grado de *Leo* en esta iconografía da cuenta de la importancia de esta jerarquía al participar en el banquete ritual de Mitra y Helios. Así, la figura leontocéfala se asemejaría a las divinidades supremas del panteón mitraico, hecho que refuerza el significado solar de esta deidad<sup>1552</sup>.

Una reflexión sobre el testimonio de Porfirio nos permite sugerir que la figura leontocéfala debió de actuar como una especie de demiurgo encargado de instruir al iniciado en el grado de *Leo* sobre el tránsito de las almas. Para Turcan<sup>1553</sup>, el leontocéfalo es un ser cósmico que rige el curso de las almas a través de las esferas planetarias tras la muerte, comparable a los Arcontes que presiden los diferentes pasos de acceso del alma al cielo en el pensamiento gnóstico, y estaría vinculado especialmente con el fuego. Con tal cometido, su presencia contribuía a la ascensión del neófito en su peregrinaje hacia la felicidad celestial y comenzaba su tránsito por la alta jerarquía del culto, es decir, *Leo*, *Perses*, *Heliodromus* y *Pater*. De todos modos, no se puede asegurar que todos los iniciados en el culto mitraico recibieran conocimientos tan especializados y de fuerte contenido filosófico y astrológico. Quizás, la explicación más simple sea que el leontocéfalo mitraico es un simple patrón o sacerdote mayor del grado del que deriva su nombre<sup>1554</sup>.

Se han hallado inscripciones que permiten vislumbrar la posibilidad de que las figuras leontocéfalas ocuparan un lugar especial dentro del mitreo. Una inscripción en *Ostia Antica* se refiere a *signum Arimanium*, mientras que en Heddernheim, en el tercer mitreo, se halló la figura en un nicho especialmente realizado para la escultura<sup>1555</sup>. Esta ubicación intencionada se ha querido entender como una posición para el culto

<sup>1550</sup> CAMPBELL, L. A. (1968) *Mithraic Iconography and Ideology*, EPRO 11, p. 309; TURCAN, R. (1975) *Mithras Platonicus: recherché sur l'hellenisation philosophique de Mithra*, p. 36-38; EISLER, R. (1966) *Orphisch – dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike*, p.316-328.

<sup>1551</sup> *CIMRM* 1896, fig. 491. Figuras similares se han hallado en la *terra sigillata* de Ittenwiller, en los mitreos de Biesheim y Bornheim. Esta ha sido considerada cerámica cultural debido a su iconografía: serpientes, leones y figuras leontocéfalas erguidas cubiertas por un faldellín: CLAUSS, M. (2000: 116-117).

<sup>1552</sup> ALOE SPADA, C. (1979) "Il Leo nella gerarchia del gradi Mitriaci", *MM*, p. 642.

<sup>1553</sup> TURCAN, R. (1975:166); (1989) *The cults of the Roman Empire*, Oxford, 257-262.

<sup>1554</sup> JACKSON, H. M. (1985: 45).

<sup>1555</sup> *CIMRM* 222 y 1123.

exclusivo de cierta casta dentro de la comunidad mitraica, no permitida a todos los iniciados. Esta diferenciación podría validar la hipótesis de que esta figura está íntimamente ligada al grado *Leo* y por tanto, constituye parte de la jerarquía superior del culto<sup>1556</sup>. Es más, en Umbría, un testimonio conmemora la ubicación de una capilla o *leonteum*<sup>1557</sup> y una escultura dedicada a esta divinidad<sup>1558</sup>. Algunos autores consideran que, más que una capilla específica o santuario, el término podría referirse al lugar de reunión de los iniciados en el grado de *Leo*, espacio adscrito al mitreo pero donde desempeñarían ritos específicos de la jerarquía<sup>1559</sup>. Un vocablo similar, *leonteion*, ha sido hallado en un papiro del s. IV d. C.<sup>1560</sup> procedente de Hermópolis, el cual haría alusión a un lugar específico, ya sea a una capilla dentro del templo o al propio mitreo<sup>1561</sup>, dado que el dios leontocéfalo aparece tanto en prototipo relivario y como en bulto redondo.

Sin embargo, esta divinidad también se halla representada en algunas tauroctonías, el icono más importante del culto mitraico. El leontocéfalo se sitúa en la clave del arco de que suele simular la cueva mitraica o la rueda zodiacal. En los mitreos de Marino y Barberini<sup>1562</sup>, en Roma, la divinidad, en tonos ocre, se sitúa entre los signos zodiacales, de pie sobre el orbe, con una serpiente que se enrosca en su cuerpo y, en el caso del fresco de Marino, sosteniendo una llave. Si bien se ha dado por entendido que la testa es leonina<sup>1563</sup>, esta no se ha conservado, según los informes de la excavación<sup>1564</sup>. Beck afirma que se trataría de una figura leontocéfala, ya que se sitúa en el centro de la composición, representando el momento álgido del día entre los bustos de Sol y Luna<sup>1565</sup>. Lamentablemente, también se ha perdido el rostro de la divinidad en icono del mitreo II de *Poetovio*<sup>1566</sup>. A pesar de esto, se puede apreciar que se trata de una figura estante sobre un orbe, con una serpiente alrededor de su cuerpo y dentro de

<sup>1556</sup> BIVAR, A. D. H., (1975:282).

<sup>1557</sup> ALOE SPADA, C. (1979: 647).

<sup>1558</sup> *San Gemini*, Umbria en CIOTTI, U. (1978) "Due iscrizioni mitriache inediti I", *Hommages a Maarten J Vermaseren* I, p. 234.

<sup>1559</sup> RUBIO RIVERA, R. (1996) "El *leonteum* de la inscripción de San Gemini: sede de los *Leones* mitraicos", *Homenaje a José María Blázquez*, vol.III, p. 320; MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 102; SFAMENI GASPARRO, G. (1979b) "Il mitraismo: una struttura religiosa fra 'tradizione' e 'invenzione'", *MM*, p. 349-384.

<sup>1560</sup> *P. Berol.* 21196

<sup>1561</sup> RUBIO RIVERA, R. (1996:329); BRASHEAR, W.M. (1992) *A Mithraic Catechism from Egypt*, Suplemento Tyche, p. 27-29.

<sup>1562</sup> *CIMRM* 389.

<sup>1563</sup> VERMASEREN, M.J. (1982) *The Mithraeum at Marino*, p. 13.

<sup>1564</sup> GALL, H. (1978:523); *CIMRM* I fig. 93.

<sup>1565</sup> BECK, R. (1988:91).

<sup>1566</sup> GALL, H. (1978:523); *CIMRM* 1510.

una rueda o mandorla, posible alusión al zodiaco. De este modo, la divinidad preside el ciclo anual del sol a través de las constelaciones, por lo que, en los casos citados, se acentuaría su faceta como dios del Tiempo Eterno<sup>1567</sup>. Por otra parte, en la tauroctonía relivaria de Sofía, el leontocéfalo también se halla sobre el globo separando dos escenas que tienen lugar en dos cuevas: Sol y Mitra se encuentran en una de ellas de pie, mientras que en la otra se hallan celebrando la comida sacra. Al lado de ambas grutas se sitúan sendos leones, animales que potenciarían la función del leontocéfalo como divinidad guardiana y protectora de los rituales que tienen allí lugar<sup>1568</sup>.

Por último, del relieve de *Ottaviano Zeno*, hoy muy fragmentado, se conservan los dibujos realizados por un artista del s. XVII en donde se aprecia, a modo de friso, la decoración de la parte superior de la tauroctonía. En el centro observamos, entre siete pequeños altares encendidos, una figura alada, con un cetro y una serpiente enroscada cuatro veces en su cuerpo. El friso aparece flanqueado por Sol con su cuadriga, representado frontalmente, y Luna con su biga, a la vez que otra figura similar a la ya descrita pero sin alas, se halla a la derecha de Sol<sup>1569</sup>. Si bien se ha puesto en duda la veracidad de esta composición por tratarse de una elaboración e interpretación de un artista del s. XVII y por la doble manifestación de la divinidad mencionada, se ha explicado la presencia de Sol y Luna como una referencia al tiempo cíclico, mientras que los altares harían alusión a los dioses planetarios que rigen los grados de la jerarquía mitraica. De esta forma, la figura central sería la encarnación del grado de *Leo*, ya que se halla en la mitad del *ordo* mitraico y está regido por Sol; la figura áptera, personificaría el grado de *Pater*, protegido por Saturno y cercano a Sol en la semana romana<sup>1570</sup>.

El análisis exhaustivo de los distintos atributos de la figura leontocéfala nos permite comprender que se trata de una iconografía cuya creación debemos rastrear milenios atrás. Nos encontramos ante el resultado de un largo proceso de asimilación de diversos atributos y solapamiento de significados que permitieron la creación de un modelo con un nuevo valor semiótico. Como ya hemos explicado anteriormente, el león y la serpiente forman parte del panteón totémico del mundo mediterráneo desde la Edad

<sup>1567</sup> VERMASEREN, M.J. (1982:85).

<sup>1568</sup> GALL, H. (1978:517); *CIMRM* 2320.

<sup>1569</sup> GORDON, R.L. (2004b) "Interpreting Mithras in the Late Renaissance, 1: the "monument of Ottaviano Zeno" in Antonio Lafreri's *Speculum Romanae magnificentiae* (1564), *JMS*, IV, p. 10-27; GALL, H. (1978:523); VERMASEREN, M. (1978) *Le monument d'Ottaviano Zeno et le culte de Mithra sur le Célius*, p. 32-34; *CIMRM* 335.

<sup>1570</sup> BECK, R. (1988:48-70).

del Bronce. Además, el rayo, el cetro y las llaves son elementos comunes a otras divinidades egipcias, mesopotámicas y grecorromanas. Nos parece oportuno señalar que el estudio de la iconografía e iconología de los atributos del leontocéfalo constituye una tarea de gran envergadura, dada la amplitud del contexto temporal, geográfico, arqueológico y religioso en el que hace su aparición. Sin embargo, podría pensarse que, gracias a un lento proceso sincrético de diversas divinidades y cultos, los atributos del rostro leonino, las llaves, el cetro, las antorchas, el rayo, la serpiente y el zodiaco representan a una divinidad de alta jerarquía y de naturaleza solar que facilita la continuidad del tiempo.

El león como animal fiero ha sido asociado con la muerte y, por tanto, con el inframundo. Las divinidades leontocéfalas son consideradas liminales, dioses que posibilitan el tránsito entre el mundo de los vivos y los muertos. El atributo de las llaves permite vislumbrar este aspecto de mediador del leontocéfalo. Por su significado en este contexto funerario, el león estaría relacionado con el poder aniquilador del paso del tiempo. La representación de la continuidad de los ciclos temporales está reforzada por la presencia de la serpiente y el zodiaco, que simbolizan el trayecto solar por las distintas constelaciones.

El Sol se manifiesta en todos los atributos, ya que las antorchas y los rayos son imágenes representativas del poder del fuego. Además, el signo zodiacal Leo es lo que en astronomía se denomina “la casa del Sol”, es decir, el momento cuando el astro es más brillante y poderoso. Así, la asociación león-Sol resulta comprensible en la iconografía del mundo antiguo. Estas conclusiones parecen ser válidas también dentro del contexto mitraico. La relación del leontocéfalo con la constelación de Leo y el poder del Sol resulta visible tanto en las fuentes literarias como en las representaciones artísticas. La fuerte influencia de la filosofía neoplatónica y pitagórica en el culto de Mitra nos permite afirmar que la naturaleza liminal de esta divinidad se ha canalizado en su faceta de dios arconte de una de las puertas que facilitan el ascenso de las almas. Asimismo, si tomamos como válida su relación con el grado de *Leo* en la jerarquía mitraica, observamos que el cetro no hace más que enfatizar su presencia en los altos escalafones del culto. Las fuentes detallan su aliento ígneo, su color rojizo y un sacrificio que implica la ausencia de agua, acentuando la importancia del fuego en su figura.

Si bien los únicos atributos conservados en la figura emeritense, de todos los aquí descritos, son el rostro leonino, la serpiente, las alas y las vestiduras, podemos



afirmar que nos hallamos ante una de las divinidades que forman parte del panteón correspondiente a los Misterios de Mitra. Gracias al tratamiento de los paños y la cuidada anatomía del torso, así como también el sutil movimiento de la figura, podría suponerse que se trata de una escultura que sigue los modelos helenísticos utilizados en la estatuaría de la metrópolis. El hecho de que el leontocéfalo sea una escultura de bulto redondo también aporta un dato de interés, ya que la mayoría de estos provienen de Italia, en consonancia con el gusto local por la estatuaría<sup>1571</sup>. Además, esta figura suele estar presente en lugares donde el culto mitraico revistió gran importancia, aquellos donde es posible demostrar una práctica cultural continua durante varios años o la existencia de una gran comunidad mitraica<sup>1572</sup>. Podríamos suponer que la presencia de la figura leontocéfala no sólo se correspondería con la importancia de la figura dentro del culto como genio del Tiempo, el cual habría ocupado un lugar específico en el santuario de San Albín, sino que también podría aludir a la existencia de un *ordo* sacerdotal de la jerarquía de *Leo* en el colectivo mitraico emeritense.

#### ANTROPOCÉFALO

La escultura fue descubierta en 1902, pero no fue hasta la campaña de 1913 cuando quedó completa con el hallazgo de la cabeza. Denominada por Mélida como “genio mithriaco *Aeon* o *Zerván-Kronos*”<sup>1573</sup>, hoy se le identifica bajo el rótulo de “*Aión-Chronos*” en el MNAR (CE00086). El bulto redondo de 1.70 m está realizado en mármol y data de la segunda mitad del s. II d. C [Fig. 188]. La figura representa a un joven completamente desnudo de pie, cuyo cuerpo está rodeado por una serpiente que da cinco vueltas y, posiblemente, habría culminado con la cabeza (hoy perdida) apoyada sobre la testa de la divinidad. El rostro imberbe del joven no resulta demasiado expresivo, aunque su tupida y larga cabellera aporta algo de movimiento al conjunto. Una cinta sujeta los mechones ondulados realizados a trépano, técnica que proporciona un juego de claroscuros de factura un tanto tosca. Unas pequeñas perforaciones cerca de

<sup>1571</sup> Excepciones: *CIMRM* 78; 94; 125. WHITE, L.M. (2012) “The Changing face of Mithraism at Ostia”, *Contested Spaces*, p. 485-486; BJØRNEBYE, J. (2014) “Mithras tauroctonos in Late Antique Rome”, *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, 27, p. 81.

<sup>1572</sup> Tales son los casos de Roma, *Ostia Antica*, *Burdigala*, *Arelate* y *Argetoratum*.

<sup>1573</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos Emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 450; (1925) *Catálogo Monumental de España, Provincia de Badajoz*, nº 1085. Califica la escultura de “factura vigorosa, buen modelado, delicado rostro y cabellera”. *CIMRM* 777.

la cinta nos permiten suponer la presencia de una corona radiada, posiblemente en bronce. En el centro del torso del antropocéfalo observamos un mascarón con rostro leonino, con las fauces entreabiertas.



Fig. 188. Aión-*Chronos*, MNAR. Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

Gracias a la presencia de protuberancias a ambos lados de la cadera podemos vislumbrar la existencia de apoyos para las extremidades superiores. Aunque los brazos no se han conservado, es posible que estuvieran flexionados y sujetara en sus manos algún atributo caracterizador de su naturaleza divina. Una cabeza de macho cabrío sirve

de punto de apoyo en la base de la figura, en el lado izquierdo [Fig. 189]. En la parte posterior, en la espalda, apreciamos unas reservas en el mármol, posiblemente para la inserción de las alas que, según algunos, serían de bronce<sup>1574</sup>.

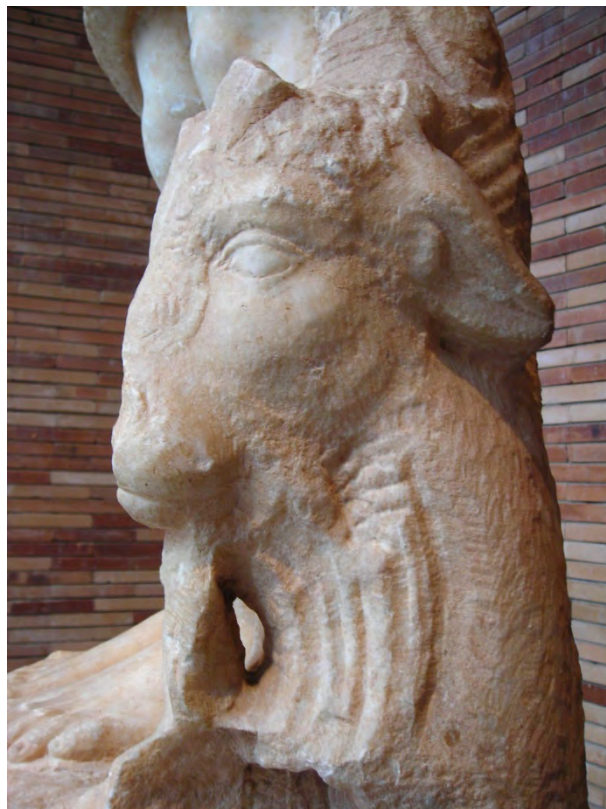


Fig. 189. Aión-*Chronos*, MNAR (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

A lo largo de toda la historiografía mitraica la divinidad representada por el antropocéfalo ha sido objeto de debate. Legge<sup>1575</sup> lo estimó una mera variante de la figura leontocéfala, y por tanto lo llamó *Zerván*, como al príncipe oscuro de los maniqueos. Cumont lo entendió como una tipología específica norafricana de la representación de Aión, el dios del tiempo, aunque la iconografía no es exacta, ya que en los mosaicos de la zona el dios no posee alas ni está acompañado de una serpiente<sup>1576</sup>. Siguiendo esta línea de investigación, se ha aludido a la figura antropocéfala simplemente como Crono, el dios del tiempo del panteón griego<sup>1577</sup>. En

<sup>1574</sup> CACCIOTTI, B. (2008) "Culti Orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche", *Escultura Romana en Hispania*, V, p. 167.

<sup>1575</sup> LEGGE, F. (1912) "The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries", *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125.

<sup>1576</sup> VON GALL, H. (1978) "The Lion-headed and the Human-headed God in the Mithraic Mysteries", *AI-IV*, p. 511-512.

<sup>1577</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1982) "Religión y Urbanismo en Emerita Augusta", *AEArq*, p. 100-101.

ocasiones se lo ha considerado como el opuesto a la representación leontocéfala de *Arimanus* o *Arhiman* y por ello, una especie de joven y triunfal Mitra<sup>1578</sup>. Actualmente, Clauss<sup>1579</sup> se niega a denominar a este tipo de divinidad con un nombre específico, el autor advierte que no contamos con ninguna fuente literaria o inscripción que avale teoría alguna. Si bien los especialistas no han llegado a un consenso en cuanto al nombre de la divinidad, es necesario resaltar que todas las propuestas se basan en dioses que encarnan el tiempo. Debido a que la escultura emeritense no se ha conservado en su totalidad, resulta obligado establecer un parangón con otras similares halladas en el resto del Imperio, así como también un estudio minucioso de los atributos que, casi en su totalidad, coinciden con aquellos que suelen acompañar a las figuras leontocéfalas mitraicas<sup>1580</sup>.

Hoy en día existen dos propuestas muy definidas que, si bien no son excluyentes entre sí, ofrecen dos interpretaciones distintas con el fin de vislumbrar el nombre de la divinidad y el significado de la escultura antropocéfala emeritense. Tradicionalmente se ha considerado que la figura representa al dios Aión o *Zerván*, divinidad del tiempo infinito de origen oriental<sup>1581</sup>. La presencia de atributos similares a los hallados en la escultura del leontocéfalo ha sido entendida como una “duplicación” del poder de Aión/Crono, una simple modificación de la representación de un Aión joven, casi efébico, y un Saturno envejecido o feroz, ambos garantes de la continuidad de los ciclos vitales<sup>1582</sup>. Por otro lado, la imagen de un joven desnudo, de pie, con corona radiada podría evocar, según Bendala, la figura de Mitra *Saxigenus*, recién nacido y triunfal, variante del tema iconográfico de la *Petra genetrix*<sup>1583</sup>.

<sup>1578</sup> MASTROCINQUE, A. (1998) *Studi sul Mitraismo (il Mitraismo e la Magia)*, Roma, p. 104. Esta teoría se basa en la presuposición de que estos misterios han sido creados por un “mago” persa helenizado que tendría conocimientos de la religiosidad romana. Además, la identificación con el Mitra de la luz haría referencia a la presencia obligatoria de una faceta más oscura del dios, en este caso representada por la figura leontocéfala.

<sup>1579</sup> CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, Londres, p. 162.

<sup>1580</sup> El análisis detallado de los atributos de cabeza de león, llaves, cetro, rayos y serpiente se halla en el capítulo anterior, correspondiente al leontocéfalo emeritense.

<sup>1581</sup> CIMRM 777; LEITE DE VASCONCELOS, J. (1913) *Religioses da Lusitânia*, p. 338-340; PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, nº 7; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, nº 118; (1948) “El culto a Mithras en la Península Ibérica”, *BRAH*, 122, nº 2; *ROER* nº 9; FRANCISCO CASADO, M. A., (1989) *El culto de Mithra en Hispania*, p. 39-40; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 797-804; TRILLMICH, W. (1993) *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, p. 400; NOGALES, T. (1997) “Statua di Chronos – Mithras”, *Hispania Romana. Da terra di conquista a provincia dell’Impero*, p. 404.

<sup>1582</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:450).

<sup>1583</sup> BENDALA, M. (1982) “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 99-108; (1986) “Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer

La primera propuesta se basa en los paralelismos iconográficos existentes entre la figura de Mérida y el relieve hallado en Módena<sup>1584</sup> con la representación de Helios – Pan – Fanes – Eros dedicado por un iniciado en el culto mitraico<sup>1585</sup> en época adrianea [Fig. 190]. Gracias al análisis exhaustivo de los atributos de la divinidad comprendemos que estamos ante el resultado de un proceso sincrético que amalgama cuanta simbología cósmica podía existir en los siglos I-II d. C.<sup>1586</sup>. El joven alado y con corona radiada se presenta desnudo, con una serpiente que se enrosca en su cuerpo cuatro veces y un creciente lunar que asoma por detrás de sus hombros. En el medio de su torso observamos un mascarón con la cabeza de león, acompañado por el de una cabra a la derecha y el de un carnero a la izquierda. El dios parece estar naciendo de un huevo que emana fuego, se apoya sobre una mitad y la otra se halla sobre su cabeza. El antropocéfalo sujeta un largo cetro y en la mano derecha lleva los rayos de Júpiter. Su figura está enmarcada en la rueda zodiacal, con los símbolos de las constelaciones perfectamente definidos. En las cuatro esquinas que quedan delimitadas por el óvalo se hallan personificados los vientos con rostros masculinos. La profusión de atributos iconográficos no hace más que enriquecer el significado de esta divinidad que parece personificar el poder de regeneración: Sol/Helios por el fuego, la corona radiada y su cabellera apolínea; Júpiter por los rayos y el cetro; Pan o Baco por sus garras zoomorfas<sup>1587</sup>; pero especialmente, por representar a una divinidad órfica: Fanes. Este se caracteriza por nacer de un huevo cósmico, alado, con una serpiente y por la presencia de múltiples animales a su alrededor<sup>1588</sup>. Esta fuerza primordial encarna la creación del mundo y ha sido asimilado a Eros, tanto en su función protógena como en la iconografía: estamos ante un dios joven, casi efebo, de cabellera tupida, alado y

---

Zeit”, *ANRW*, II, 18 1, p. 345-408; BORTOLIN, R. (2004) “Il dio leontocefalo dei misteri mitriaci”, *Rivista di Archeologia* 28, p. 68-78.

<sup>1584</sup> Existe una extenso apartado bibliográfico sobre el relieve de Módena, destacando CUMONT, F. (1903b) “Notice sur deux bas reliefs mithriaques”, *RA* 3.40, p. 1-10; *CIMRM*, 695; NILSSON, M. P., (1945) “The syncretistic relief at Modena”, *SO* 24, p. 1-7; MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 324-325; GUNDEL, H. (1966) “Zodiakos”, *PW*, 10<sup>a</sup>, p. 634-635; ULANSEY, D., (1989) *The Origins of the Mithraic Mysteries*, p. 120-122; JACKSON, H.M. (1994) “Love makes the world go round. The classical Greek Ancestry of the youth with the zodiacal circle in Late Roman art”, *MM*, p. 131-135; CLAUS, M. (2000:165-167); ALVAR, J. (2001) *Los Misterios. Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, p. 121.

<sup>1585</sup> *Euphrosyn[us] et Felix pp(osuerunt), Felix pater*.

<sup>1586</sup> Debido a que gran parte de los atributos del antropocéfalo también se encuentran en la divinidad leontocéfala ya analizada, no volveremos a repetir su estudio pormenorizado.

<sup>1587</sup> JACKSON, H. M., (1994:132-133). Según algunos autores, la divinidad posee pezuñas de cabra que aludirían a Pan, mientras que para otros serían de toro, evocando a Baco.

<sup>1588</sup> h. Orph. 6.8; Orph. Th. 54; Ov. met. 1.1 y ss.; N.D. 12.15ss.

desnudo<sup>1589</sup>. Es por ello que se ha estimado que, si bien la estela relivaria posee una dedicación mitraica, estaríamos ante un caso de reutilización de un exvoto originalmente órfico<sup>1590</sup>.



Fig. 190. Fanes-Mitra, *Museo Civico Archeologico*, Módena. Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

Una vez analizada la figura de Módena pormenorizadamente, resulta oportuno subrayar el parecido con la escultura antropocéfala de Mérida. Ambos ejemplares nos presentan a un dios joven desnudo de pie, con cabellera apolínea y coronado por rayos solares, son divinidades aladas, con una serpiente que gira a su alrededor y un mascarón leonino en su pecho. La presencia de un macho cabrío en el flanco izquierdo de la escultura de Mérida [Fig. 189] estaría en consonancia con el mascarón de carnero en el

<sup>1589</sup> JACKSON, H.M., (1994:131-135). El autor realiza un estudio iconográfico del Aión mitraico en busca de su origen, partiendo del relieve de Módena hasta llegar a las primeras representaciones de Eros como joven jugador del aro.

<sup>1590</sup> CUMONT, F. (1903b:1-10); *CIMRM*, 695; NILSSON, M. P., (1945:1-7); MERKELBACH, R. (1984:324-325); GUNDEL, H. (1966: 634-635); ULANSEY, D., (1989:120-122); JACKSON, H.M. (1994:131-135); CLAUSS, M. (2000:165-167).



torso de la figura de Módena, incluso se ha pensado que en el flanco derecho podría existir un apoyo en forma de cabra, ya que es posible advertir que el antropocéfalo hispano no ha conservado la base en su totalidad<sup>1591</sup>. Aunque la escultura emeritense ha perdido sus miembros superiores, la presencia de puntos de apoyo a la altura de la cadera hacen suponer que el dios poseía algún atributo de los ya mencionados, ya sea una antorcha, unos rayos o un cetro.

Sin embargo, el relieve de Módena no constituye un ejemplo único, sino que existen prototipos similares en el ámbito grecorromano. La primera representación de Aión en el mundo griego se ha conservado en *Aphrodisias*, Caria, y data del s. I a. C. Allí se representa al dios como un hombre mayor, velado y barbado, como símbolo de la perpetuidad de todas las cosas<sup>1592</sup>. Su representación se asociará a *Saeculum Frugiferum* y a Saturno, a la voracidad del paso del tiempo y al tiempo continuo. La figura de la divinidad joven surgirá más tarde, gracias a la iconografía de Alejandro Magno en la numismática, pero con un fuerte contenido filosófico<sup>1593</sup>. La influencia de las creencias mesopotámicas, egipcias y persas dieron como resultado una escatología mesiánica que creía en el renacimiento continuo del mundo, la venida de un nuevo orden que traería prosperidad, libertad y felicidad. La figura de un joven resplandeciente, de melena tupida, revuelta, casi apolínea, y de carácter triunfal, serviría de propaganda a las dinastías seléucidas y ptolemáicas, prototipo que más tarde sería adoptado por Roma<sup>1594</sup>. El Aión efebo garantiza la renovación de los ciclos vitales y está fuertemente asociado a Sol/Helios. La presencia de la rueda zodiacal<sup>1595</sup> es un atributo que sólo hallamos en la iconografía del joven Aión, como divinidad que favorece la regeneración y que pone en movimiento el cosmos [Fig. 191], mientras que el modelo de Aión anciano/Saturno parece haber sido desplazado a una mera presencia virtual, a *deus otiosus*, para personificar la eternidad y los ciclos primordiales<sup>1596</sup>. La figura victoriosa de Aión culmina en Roma reemplazando a la representación

<sup>1591</sup> MERKELBACH, R., (1984:141-143); CACCIOTTI, B. (2008:169).

<sup>1592</sup> LEGLAY, M. (1981) "Aion", *LIMC* I. 1; ALFÖLDY, A. (1979) *Aion in Mérida und Aphrodisias*, Mainz, 13-25).

<sup>1593</sup> LEGLAY, M. (1981:I. 8. 401); ALFÖLDY, A. (1977) "From Aion Ploutonios of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors", *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory*, p. 275-283; JACKSON, H.M. (1994:141-142).

<sup>1594</sup> *Aureus "Saeculum Aureum"* de Adriano; Medalla de bronce conmemorativa de Cómodo; Medalla de bronce conmemorativa de Alejandro Severo. *British Museum*.

<sup>1595</sup> Mosaico de "la casa de Aión", Antioquía; Mosaico de Aión en Chahba-Philippopolis; Mosaico de la tumba 101 en *Isola Sacra*, Mosaico de *Sentinum*; Mosaico de Aión de Haïdra/Ammaedara.

<sup>1596</sup> JACKSON, H.M. (1994:144); MOELLER, W.O. (1973) *The Mithraic origin and meanings of the rotasator square*, *EPRO* 38, p. 7-9; LEVI, D. (1944) *Hesperia*, vol. 13 n°4, p. 269-341.



(generalmente femenina) de *Aeternitas* y sustituyendo al águila o la cuadriga solar de la *Apotheosis*<sup>1597</sup>.

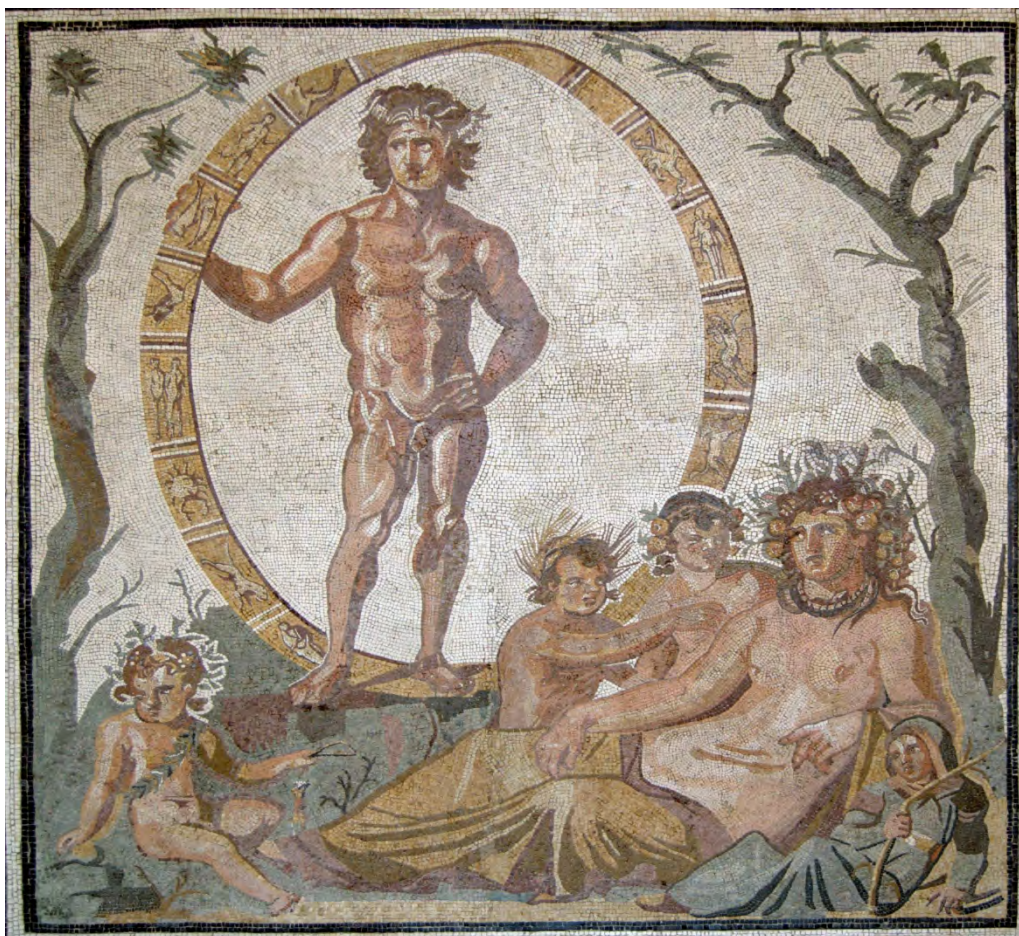


Fig. 191. Mosaico de *Sentinum*, Italia. *Staatliche Antikensammlung und Glyptothek*, Munich. Fotografía extraída de [www.theoi.com](http://www.theoi.com)

Esta dicotomía entre divinidad joven y divinidad anciana, entre un dios bello y un dios grotesco, también se halla presente en la iconografía egipcia. El culto a Horus infante, conocido como Harpócrates en época ptolemaica, se habría originado posiblemente en época predinástica, ya que se encuentra presente en los *Textos de las Pirámides* como “Horus el niño con el dedo en la boca”<sup>1598</sup>. Hijo póstumo de Osiris e Isis, nació prematuramente y por ello cuenta Plutarco que era débil en sus extremidades

<sup>1597</sup> JACKSON, H.M. (1994:138). El autor ilustra el tema con la escena de apoteosis de la base de la columna de Antonino Pío, donde un joven desnudo, alado, de cabellos rizados sostiene una antorcha en su mano derecha y el orbe con la franja zodiacal en la izquierda. Sobre el tema de *Aeternitas* ver PÉREZ, J. A. (2011) “Roma Aeterna. Concepto, iconografía y difusión en las provincias del Imperio”, *Roma y las provincias, modelo y difusión*, p. 1013-1018.

<sup>1598</sup> *Textos de las Pirámides*; COONEY, J. D. (1972) “Harpocrates, the dutiful Son”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 59, p. 289; SWAN HALL, E. (1977) “Harpocrates and Other Child Deities in Ancient Egyptian Sculpture”, *Journal of American Research Center in Egypt*, vol. 14, p. 55.

inferiores<sup>1599</sup>. Habitualmente se le suele representar como un infante desnudo, de pie, con la corona del Bajo y Alto Egipto, *uraeus*, con una larga trenza en el lado derecho y con el gesto que lo hace fácilmente reconocible: el de llevarse el dedo índice de la mano derecha a la boca, razón por la cual fue interpretado en Roma como el dios del silencio<sup>1600</sup>. A partir de la época ptolemaica el dios sostiene numerosos atributos como resultado de los procesos sincréticos religiosos que tienen lugar en época helenística. En ocasiones sujeta una cornucopia, símbolo de la abundancia y riqueza; una *bullae* profiláctica contra las enfermedades o un par de alas, atributo que simboliza la protección heredada de su madre Isis<sup>1601</sup>. Horus-niño encarna al sol, especialmente se le identifica con los primeros rayos de la mañana, aquellos que son más débiles. Sin embargo, cuando se le representa como Horus adulto, personifica todo el poder del astro, para así derrotar a las fuerzas oscuras que encarna Seth<sup>1602</sup>. Su nombre derivaría de la raíz *hr*, “estar lejos”, concepto que se asociaba al sol como dios del cielo y que justificaría la asimilación con Apolo durante la época helenística<sup>1603</sup>. Nuestro análisis se centrará en los llamados “cipos de Harpocrates”, estelas enteramente grabadas con jeroglíficos cuya escena central consiste en la figura de Horus infante de pie sobre uno o dos cocodrilos; el dios sostiene en sus manos a varias serpientes, escorpiones, un león y un *orix*.

El ejemplar que mejor se ha conservado lo constituye la llamada “estela de Metternich”, monumento que recibe este nombre debido a que fue obsequiado al diplomático austriaco en 1828<sup>1604</sup>. No obstante, la gran mayoría de los cipos que conocemos son de pequeño tamaño, no superan los 20 cm y están realizados en diversos materiales, desde la talla en madera hasta en el duro basalto. Se han conservado ejemplares de grandes dimensiones, posiblemente para ser dispuestos en lugares públicos de culto, como los conservados en el Museo del Cairo (Nº inv. 46341; 9402) aunque se cree que los cipos de Harpocrates tendrían un uso doméstico, personal [Fig. 192].

<sup>1599</sup> Plu. fr. I (*de Isis y Osiris*); SWAN HALL, E. (1997: 55-56).

<sup>1600</sup> Cat. 74.4; Ov. met. 9.691.

<sup>1601</sup> BLIQUEZ, L. J. (1972) “A new bronze Harpocrates”, *AJA* vol. 76, nº2, p.191.

<sup>1602</sup> FAIRMAN, H.W. (1935) “The myth of Horus at Edfú”, *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 21, nº1, p. 26.

<sup>1603</sup> GILULA, M. (1982) “An Egyptian Etymology of the name of Horus”, *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 68, p. 259.

<sup>1604</sup> SCOTT, N.E. (1951) “The Metternich Stela”, *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Ser., v. 9, p. 201-202.



Fig. 192. Cipo de Horus, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

Los textos jeroglíficos que recorren casi la totalidad de la estela dan noticia de los conjuros mágicos para prevenir las picaduras de escorpiones, serpientes y evitar los ataques de animales peligrosos. Desde el punto de vista formal, la representación de Horus infante recoge la tradición iconográfica egipcia dedicada a los niños desde las primeras dinastías<sup>1605</sup>. El hecho de que el dios esté apoyado sobre un cocodrilo podría deberse al mito de Isis, quien por medio de la magia, lo salvó de la picadura de un escorpión y lo convirtió en un dios poderoso, tan fuerte como para aplastar al reptil

<sup>1605</sup> SWAN HALL, E. (1977) "Harpocrates and Other Child Deities in Ancient Egyptian Sculpture", *Journal of American Research Center in Egypt*, vol. 14, p. 55.

nilótico<sup>1606</sup>. En el arte egipcio, la sumisión siempre se ha representado a través de la figura del faraón o el dios, quien sujeta en su puño cerrado a varios enemigos cogidos por los cabellos. Algo similar ocurre en los cipos, con la imagen de Horus que sostiene fuertemente en sus manos a serpientes y escorpiones. El icono podría interpretarse como la victoria divina sobre los malignos venenos, pero la presencia del cérvido y del león no se explica de forma convincente. Sin embargo, es la gran testa de *Bes* la que resulta llamativa. Esta generalmente se ubica sobre la figura de Horus, como si de un gran mascarón se tratara. *Bes* aparece representado de acuerdo a la iconografía canónica: ojos grandes, orejas redondeadas, nariz aplastada, la boca entreabierta con la lengua expuesta y la barba tupida. En ocasiones está tocado con una corona de plumas o un *kalathos* bajo. A pesar de que esta divinidad ha sido considerada protectora de los partos y de los niños, la lectura de las inscripciones alude a otra faceta del dios. Los conjuros comienzan con una invocación al dios más antiguo:

“Oh, Tú, Antiguo, que se rejuvenece en su propio tiempo,  
Hombre anciano, que renueva su juventud  
Podrías enviarme a *Thot* para que acuda en mi ruego  
Para que aleje al del rostro siniestro por mí.  
Osiris está en el agua, el ojo de Horus con él,  
el gran disco alado sobrevuela”<sup>1607</sup>

Este encabezamiento ha sido interpretado como una exaltación a *Bes*. Algunos autores hacen referencia al contraste de la joven divinidad Horus, un infante débil, y la fuerza de la imagen bestial que se asocia a una deidad más antigua<sup>1608</sup>. De esta forma, *Bes* estaría renovándose constantemente al encarnarse en el joven Horus. La iconografía de este dios ha estado asociada también al contexto funerario, ya que se le consideraba el guardián de una de las puertas del Inframundo, la correspondiente al Horizonte Oriental<sup>1609</sup>. No resulta extraño hallar la silueta de *Bes* en los llamados *vasos plásticos* en los enterramientos de *Deir el Medina*, o descubrir su figura en los apoyacabezas de

<sup>1606</sup> SEELE, K.C. (1947) “Horus on the Crocodiles”, *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 6, nº1, p. 48.

<sup>1607</sup> SEELE, K.C. (1947: 46). Para una lectura completa de los textos: SCOTT, N.E. (1951) “The Metternich Stela”, *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Ser., v. 9, p. 201-217.

<sup>1608</sup> SEELE, K.C. (1947: 44-47).

<sup>1609</sup> CASTEL, E. (2001) *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*, p. 102; ARROYO DE LA FUENTE, M. A., (2006-2007: 22).

diversos enterramientos, posiblemente para proteger el sueño eterno del fallecido<sup>1610</sup>. El ruego por la presencia del dios *Thot* debería entenderse como una exhortación al dios para acabar con la amenaza del cocodrilo, también conocido como el “del rostro siniestro”. *Thot* era considerado el “sol nocturno”, dios lunar que permitía a los hombres medir el tiempo, es una divinidad que encarna la continuidad de los ciclos naturales. La mención a Osiris alude al dios de la eternidad, del inframundo, mientras que la referencia al “disco alado” constituye una clara mención al dios solar Ra. La invocación a estas divinidades, junto con la representación de Harpócrates y *Bes*, indica que estos cipos constituyen una síntesis de las divinidades que encarnaban los ciclos temporales. Ra y Thot marcan claramente el transcurso diario del sol, como astros que rigen el día y la noche, mientras que la mención a Osiris sugiere la alternancia de los ritmos vitales.

La juventud y belleza de Harpócrates contrastan con la potencia de los rasgos leoninos de *Bes*, hecho que se repite en la figura emeritense, ya que el rostro del antropocéfalo difiere notablemente de la escultura leontocéfala hallada en el mismo yacimiento. Además, esta dicotomía también se contempla en la propia escultura apolínea: el rostro humano se distingue del mascarón leonino que se halla en el pecho de la misma, al igual que ocurre en la contraposición de los rostros de Harpócrates y *Bes*. La iconografía de Harpócrates no era desconocida en el mundo romano: se han conservado numerosas esculturillas, cipos y gemas con su figura en todo el territorio del imperio, entre las que destaca por su belleza la hallada en la villa del emperador Adriano en *Tívoli*, Roma<sup>1611</sup>.

En el ámbito de los misterios de Mitra las figuras antropocéfalas y leontocéfalas se han estudiado de forma conjunta<sup>1612</sup> [Ver Apéndices: Mapa 1 y Mapa 2]. El intercambio de atributos entre la figura leontocéfala y antropocéfala parece legitimar aquellas afirmaciones sobre la existencia de una doble representación del dios del Tiempo aunque otros estudios se centran en la doctrina del culto, al señalar la función de ambas figuras como guardianes de las puertas celestiales. Las fuentes literarias antiguas nos transmiten una fuerte influencia neoplatónica en las enseñanzas del culto

<sup>1610</sup> ARROYO DE LA FUENTE, M. A. (2006-2007) “Evolución iconográfica y significado del Dios Bes en los templos ptolemaicos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, p. 23.

<sup>1611</sup> SWAN HALL, E. (1977: 58).

<sup>1612</sup> VON GALL, H. (1978:511-526); HANSMAN, J. (1978) “A suggested interpretation of the mithraic lion-man figure”, *AI-IV*, p. 215-227; ALFÖLDY, A., (1977:275-283); DUSSAUD, R. (1950) “Le dieu mithriaque leontocéphale”, *Syria*, 27, p. 253-260; LEVI, D., (1944:269-341); DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960) “Aion et le Leontocéphale”, *Nouvelle Clio*, 10, p. 95; JACKSON, H.M. (1994:131-165); MOELLER, W.O. (1973:3-14); CACCIOTTI, B. (2008:167-169); CLAUSS, M. (2000:162–167).

mistérico<sup>1613</sup>. Así, el ascenso y el descenso de las almas era posible gracias a las puertas celestiales guardadas por dos divinidades. Como ya hemos visto anteriormente, el leontocéfalo ha sido considerado el dios arconte de la puerta donde las almas se encarnan, dejando abierta la posibilidad de que el antropocéfalo sea el guardián de la puerta celestial que permite la ascensión de las mismas<sup>1614</sup>. Si bien las fuentes en ocasiones aluden a una figura leonina o bestial, no aparece mención alguna de la figura antropocéfala<sup>1615</sup>. Otros han entendido que ambos asuntos iconográficos representan el alma del iniciado. Esta concepción se basa en la *República* de Platón<sup>1616</sup>, obra en la que el filósofo liga el alma de un hombre a la de un monstruo fabuloso para ilustrar la naturaleza buena y mala que domina el alma del ser humano. Así, la criatura que combina rasgos zoomorfos y masculinos estaría manifestando la dualidad entre el bien y el mal, inherente a la naturaleza del hombre: el león sugeriría los rasgos negativos, los sentimientos extremos, mientras que el rostro humano evocaría el alma humana apaciguada<sup>1617</sup>.

La dualidad entre el antropocéfalo/leontocéfalo se ha analizado también en el contexto órfico. En este caso también contamos con dos personificaciones de Aión, uno identificado como Crono/Heracles y Fanes/Sol/Saturno<sup>1618</sup>. Sin embargo, ambos terminan siendo reconocidos como Helios-Fanes, debido a que los doce trabajos de Heracles se asocian con los doce signos de zodiaco. De esta forma, la representación de un joven alado portando llaves y envuelto en las constelaciones, se asemeja a Helios, mientras que una figura más madura se asociará a Saturno. La relación iconográfica se percibe también en el relieve de Módena, en *Augusta Treveronum*, en *Vercovicium* y en numerosas inscripciones donde los nombres de Zeus, Helios, Mitra y Fanes son invocados indistintamente<sup>1619</sup>. Jackson<sup>1620</sup> utiliza este ejemplo para afirmar que, aunque debemos entender las representaciones órficas y mitraicas como dos formas distintas de plasmar un mismo concepto (a pesar de evidentes similitudes), es decir, el tiempo infinito, los artistas que realizaban estas representaciones se valían de un panteón de

<sup>1613</sup> Orígenes, Cels. VI, 22; Porph. Abst. IV.16.3; Antr. 5; 24.

<sup>1614</sup> Los dadóforos parecen desempeñar esta función en el icono de la tauroctonía.

<sup>1615</sup> Ver nota 1461.

<sup>1616</sup> Pl. R. IX, 588.

<sup>1617</sup> HANSMAN, J. (1978: 215-227).

<sup>1618</sup> CLAUS, M. (2000:70); GALL, H. (1975:522); HERRERO DE JÁUREGUI, M. (2010) *Orphism and Christianity in Late Antiquity, Sozomena* 7, p. 72.

<sup>1619</sup> CIMRM 860.

<sup>1620</sup> JACKSON, H.M. (1985) "The meaning and function of the Leontocephaline in Roman Mithraism", *Numen* 32, p. 22.



divinidades ya conocidas en donde diversos rasgos iconográficos convergían para representar a Sol/Helios o Saturno/Crono.

Sólo podemos confirmar la presencia de figuras antropocéfalas mitraicas en *Augusta Emerita*, en *Argentorate (Germania)* y en la península itálica, si aceptamos como puramente mitraico el relieve de Módena<sup>1621</sup> y asumimos la estatuilla de Aión Siriaco de Roma<sup>1622</sup> como posible variante iconográfica. Bajo el nombre genérico de Aión también se recogen en el trabajo de Vermaseren una serie de monumentos que no han conservado la testa. Entre ellas destacan el relieve de York/ *Eburacum*<sup>1623</sup>, la escultura de Arles/*Arelate*<sup>1624</sup>, el torso de Walheim<sup>1625</sup> y un fragmento recuperado en el río Tíber<sup>1626</sup>. Sin embargo, debido a la anchura de los hombros y la esbeltez del cuello, algunos autores suponen que los dos últimos mencionados serían antropomórficos<sup>1627</sup>. Como ya hemos mencionado anteriormente, existen numerosas coincidencias entre la escultura de Mérida y el relieve de Módena<sup>1628</sup>. Ambos son jóvenes con rostros apolíneos, alados, desnudos, con una serpiente que recorre su cuerpo y un mascarón leonino en su pecho. Sin embargo, la figura emeritense carece de la rueda zodiacal, atributo que otorga un significado celestial, consagra la figura del cosmócrator y trasciende el ámbito terrenal, convirtiendo al joven dios en un símbolo universal del tiempo cíclico. Algunos autores han profundizado su estudio en la presencia del macho cabrío en el flanco derecho de la escultura hispana. Para Cacciotti, de existir un punto de apoyo en el flanco derecho, este podría tratarse de un prótomo de cabra y así, conformar la tríada zoomorfa que aparece en el pecho de la divinidad de Módena<sup>1629</sup>. Este detalle no se reduciría a una simple copia de atributos, sino que tendría una implicación más profunda: la cabra aludiría al signo zodiacal de Sagitario, el león, a Leo, y el macho cabrío, a Aries. De esta forma, estaríamos ante la representación de la primavera (Aries), el verano (Leo) y el invierno (Sagitario). En este caso, podríamos

---

<sup>1621</sup> *CIMRM* 1326; 695.

<sup>1622</sup> KÁKOSKY, L. (1954) "Osiris-Aión", *Oriens Antiqua* 2, p.15-25; LEVI, D. (1944: 276-277).

<sup>1623</sup> *CIMRM* 833.

<sup>1624</sup> *CIMRM* 879; GALL, H. (1978:522).

<sup>1625</sup> *CIMRM* 1298; GALL, H. (1978:522).

<sup>1626</sup> *CIMRM* 503.

<sup>1627</sup> GALL, H. (1978:522).

<sup>1628</sup> Ver apartado bibliográfico en la nota 1591.

<sup>1629</sup> CACCIOTTI, B. (2008:169).



afirmar que la escultura hispana es la pieza que mejor refleja la doctrina subyacente en el relieve de Módena: el poder de regeneración continua<sup>1630</sup>.

El relieve de arenisca hallado en *Argentorate*<sup>1631</sup> en 1866 fue dañado en la guerra cuatro años más tarde; hoy en día contamos con el original restaurado en el *Musée gallo romain* de Strasbourg (nº de catálogo 138) y un vaciado que se conserva en el *Musée de Antiquités* de *Saint Germain*. Este nos muestra una figura masculina de edad madura, con un rictus semejante a una leve sonrisa, la frente despejada y una larga barba. Su cuerpo sólo está cubierto por una túnica corta o faldellín que se ajusta en la cintura con un gran lazo que cae por delante [Fig. 193].



Fig. 193. Aión, *Musée Archéologique*, Strasbourg.  
Fotografía extraída de <http://www.musees-strasbourg.org/>

<sup>1630</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989: 802). El autor recoge la teoría de Mélida: el apoyo no conservado estaría esculpido en forma de cangrejo para representar el signo zodiacal de Cáncer. De esta forma, Cáncer y Capricornio aludirían a las puertas celestiales de la doctrina caldea.

<sup>1631</sup> *CIMRM* 1123. Medidas: 0.65 x 0.41 x 0.16 m. VON GALL, H., (1978:521-522); DUSSAUD, R. (1950: 254).

Aunque el escultor ha intentado reflejar un ligero *contrapposto* en la cadera y piernas, este no está bien conseguido, ya que la pierna derecha parece estar sin apoyo. Por detrás de la figura asoman dos pares de alas que nacen de los hombros y de la cintura. Con la mano izquierda sostiene un gran cetro y con la derecha, dos llaves. Un gran león, en segundo plano, se acerca a beber de la crátera donde se enrosca una serpiente. La tapa de la vasija se halla en el extremo izquierdo inferior del relieve. Interpretado como Aión anciano/Saturno, su presencia en el yacimiento mitraico ha sido entendida como un símbolo más del Tiempo cíclico<sup>1632</sup>. El monumento también ha sido estudiado junto con las figuras leontocéfalas mitraicas y es en este apartado donde han surgido diversas propuestas. La presencia del gran león en un segundo plano ha sido entendida como la sumisión del animal al dios antropocéfalo<sup>1633</sup>. De esta forma, la divinidad representada con un rostro humano sería superior, de mayor rango en la escala de los misterios. En virtud de esta teoría, se ha considerado que la estela constituye el paso previo a la creación de la iconografía del leontocéfalo, como si de un proceso evolutivo se tratara. Eisler termina aceptando una amalgama de conceptos mitraicos y órficos y propone que el antropocéfalo fue introducido por los iniciados mitraicos como hijo de la figura leontocéfala<sup>1634</sup>. De acuerdo a este razonamiento, podríamos afirmar que esta transformación también es visible en la escultura emeritense, ya que juzgaríamos el mascarón leonino que se sitúa en el pecho como un símbolo de su vínculo con la figura leontocéfala. Exactamente lo contrario diríamos de la escultura leontocéfala de Castelgandolfo<sup>1635</sup> [Fig. 194], que tiene en su pecho un gran ojo o bien, la del museo de Frankfurt<sup>1636</sup>, que luce en su pecho un *Gorgoneion*.

Si tomamos como válidas estas teorías que abogan por un desarrollo progresivo de la iconografía, nos encontraríamos ante unas figuras que “revierten” dicho proceso. Por nuestra parte, estimamos que el análisis formal e iconográfico del relieve de *Argentorate* debería centrarse en el conjunto formado por el león, la crátera y la serpiente. Esta triada suele estar presente en las tauroctonías de las provincias germanas y danubianas<sup>1637</sup>. Cumont afirma que este grupo simbolizaría los cuatro elementos: el agua estaría representada por la vasija, la tierra por el ofidio, el fuego por la voracidad

<sup>1632</sup> JACKSON, H.M. (1994:144); MOELLER, W.O. (1973: 7); LEVI, D. (1944: 269-341).

<sup>1633</sup> DUSSAUD, R. (1950: 253); VON GALL, H. (1978: 522).

<sup>1634</sup> EISLER, R. (1940) *Weltenmantel und himmelszelt*, II, p. 406-7.

<sup>1635</sup> *CIMRM* 326.

<sup>1636</sup> Museo de Frankfurt n° de inv. 9 15791.

<sup>1637</sup> Hedderheim I, *CIMRM* 1083; *CIMRM* 1306 (Fellbach); Karlsruhe; Osterbuchen; *Brigetio CIMRM*, 1727.

del león, pero omite la explicación sobre la representación del aire<sup>1638</sup>. Esta hipótesis fue más o menos aceptada durante todo el siglo XX hasta que Gordon propuso, en consonancia con las teorías que explican la tauroctonía en clave astronómica, que estas figuras también tendrían su paralelo en las constelaciones de Hidra, Crátera y Leo, visibles en la misma época del año<sup>1639</sup>. Si observamos detenidamente la ubicación del grupo, advertimos que este siempre se halla debajo del toro sacrificado. Este detalle es el que permite a algunos autores afirmar que la crátera estaría recogiendo la sangre del bóvido, fuente de vida y de regeneración, mientras que los animales representarían las fuerzas telúricas que se nutren y benefician de este líquido primordial<sup>1640</sup>. Así, la figura antropocéfala estaría íntimamente relacionada con el icono central del culto misterioso: sería participante del sacrificio ritual que da comienzo a una nueva época.



Fig. 194. Leontocéfalo, Castelgandolfo.

Ilustración extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm326>

<sup>1638</sup> CUMONT, F. (1903) *The mysteries of Mithra*, p. 117.

<sup>1639</sup> GORDON, R. L. (1996) "Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras", *Image and Value in the Graeco-roman World*, p. 59.

<sup>1640</sup> GORDON, R.L. (1998) "Viewing mithraic art: The altar from Burginatum (Kalkar) Germania Inferior", *ARYS*, p. 253.

Otra hipótesis parte de una premisa totalmente distinta: la figura de *Argentorate* no representaría un antropocéfalo, sino que estaríamos ante la imagen de un leontocéfalo, cuyos rasgos habrían sido tallados de forma deficiente<sup>1641</sup>. Casualmente, el detalle de la crátera y la serpiente sirve como elemento comparativo para contrastar este relieve con otras representaciones de leontocéfalos donde también se hallan presentes estos atributos. El relieve del mitreo Fagan en *Ostia Antica*<sup>1642</sup>, de Alejandría<sup>1643</sup> y del *Palazzo Colonna*<sup>1644</sup> también cuentan con cráteras o vasijas donde la serpiente se enrosca. En caso de que, realmente, se tratara de un leontocéfalo, la figura emeritense se erigiría en un ejemplar extraordinario dentro de la arqueología mitraica, al constituir la única representación del dios Crono antropocéfalo.

La tercera figura que analizaremos es el llamado Aión-Siriaco, hoy expuesta en el *Museo delle Terme* (nº de inventario 60919)<sup>1645</sup>. La pieza fue hallada durante las excavaciones arqueológicas realizadas en la colina del Janículo, en Roma, a principios del s. XX, y su cronología oscila entre los siglos II y III d. C.<sup>1646</sup>. La estatuilla de bronce dorado de 0.47m representa a un joven de pie, con los brazos a los costados y la cabeza velada. Su cuerpo está cubierto por una vestimenta uniforme, que recuerda a un sudario, y una serpiente da siete vueltas a su alrededor, desde los tobillos hasta culminar sobre su cabeza. Destaca la testa del ofidio por su gran cresta dentada<sup>1647</sup>. El rostro imberbe del personaje, de mejillas llenas, fue erróneamente identificado como femenino [Fig. 195]<sup>1648</sup>. Una estatuilla similar se halló en Lentini, Siracusa<sup>1649</sup>. En este caso, los codos están flexionados y los puños cerrados, como si estuviera sosteniendo algún atributo hoy perdido. La figura parece representar a un hombre mayor, de rostro barbado, tocado con un adorno en forma de rayos [Fig. 196].

<sup>1641</sup> DESSAUD, R. (1950) "Le dieu mithriaque leontocéphale", *Syria*, 27, p. 254-255.

<sup>1642</sup> *CIMRM* 313.

<sup>1643</sup> *CIMRM* 103.

<sup>1644</sup> *CIMRM* 383.

<sup>1645</sup> VVAA (2011) *Terme di Diocleziano-Guida*, Milan, Mondadori Electa, p. 33-35.

<sup>1646</sup> GAUCKLER, P. (1912) *Le Sanctuaire syrien du Janicule*, París, p. 211 y ss; LEGLAY, M. (1948) "Sur les dieux syriens du Janicule", *MEFR* LX, p. 129-151; FELLETTI MAJ, B.M. (1953) "Il santuario della Triade Eliopolitana e dei Misteri al Gianicolo", *BCR*, LXXV, p. 137-162.

<sup>1647</sup> LEGLAY, M. (1948:132).

<sup>1648</sup> DARIER, G. (1914) "Note sur l'idole de bronze du Janicule", *CRAI*, 58, nº2, p. 106.

<sup>1649</sup> DEONNA, W. (1912) "De quelques monuments connus et inédits, II, Dieu solaire du Musée de Genève", *RA*, s.4, p. 354 y ss.; Museo de Ginebra. Nº de inventario Q 0018.



Fig. 195. Aión Siriaco, *Museo delle Terme di Diocleziano*, Roma. Fotografía realizada por la autora.



Fig. 196. Aión, Museo de Ginebra. Fotografía extraída de DEONA, W. (1912).

Si bien esta pieza ha sido considerada una representación de Hadad o Zeus Heliopolitano<sup>1650</sup>, de Adonis<sup>1651</sup> o, simplemente, “del dios sirio del Janículo”,<sup>1652</sup> la figura encarnaría a una divinidad asociada a la renovación, al renacimiento, en definitiva, a la regeneración de los ciclos vitales<sup>1653</sup>. La estatuilla del Janículo recuerda a la figura de Osiris como momia, debido a la postura de su cuerpo y a la vestimenta que lo recubre. Quizás esta podría ser parangonada con la escultura de “Osiris

<sup>1650</sup> LUGLI, G. (1930) *I Monumenti Antichi di Roma e Suburbio*, III, p. 670.

<sup>1651</sup> CUMONT, F. (1987) *Las religiones orientales y el paganismo romano*, Akal, p. 97-8 (1º ed. 1911).

<sup>1652</sup> HAAS, H. (1924) *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*, p. 9-11.

<sup>1653</sup> CLARIDGE, A. (2010) *Rome, Oxford Archaeological Guide*, p. 409-410.

*Chronocrator*” conservada en el *Palazzo Altemps* (Nº de inventario 58206): el dios también aparece con la cabeza velada, en este caso por el *nemes*, y con una larga vestimenta que cubre todo su cuerpo. Asimismo, sus codos están flexionados y sus puños cerrados, como si sujetara algún atributo hoy perdido. Por último, una serpiente se enrosca en su cuerpo desde los tobillos y se eleva con la cabeza erguida hasta sus manos. Dada la influencia de la religión egipcia en la formación de los cultos místicos romanos<sup>1654</sup>, la representación de Osiris como dios del eterno retorno<sup>1655</sup> se asimiló a la figura de Aión<sup>1656</sup>. Sin embargo, como ya hemos advertido anteriormente, la iconografía de Aión nunca ha estado ligada a la figura de la serpiente: esta sería una evolución del *ouroboros* egipcio, símbolo solar que representa el tiempo continuo<sup>1657</sup>.

Gracias a un pequeño bajorrelieve hallado en Roma podemos vislumbrar el proceso sincrético que tuvo lugar en la metrópolis, junto con la incorporación de distintos atributos para la creación de una nueva iconografía<sup>1658</sup>. La datación de la pieza oscila entre los siglos II y III d. C. Consta de una figura masculina vestida a la manera egipcia (con faldellín corto y *nemes*) que sostiene en su mano la cabeza de una serpiente que se enrosca en sus piernas. A su lado, una figura femenina con una larga túnica ha sido identificada como Koré. Así, estaríamos ante la representación de unas divinidades que aseguran la renovación de la tierra y la continuidad de los ciclos vitales. Los estudiosos han comparado la figura masculina con el dios del Janículo y con el Crono presente en los yacimientos místicos, prestando especial atención al atributo del *ouroboros*<sup>1659</sup>. Nuevamente, han corroborado la gran influencia que tuvo la iconografía de las divinidades que encarnan el paso del tiempo en el norte de África en la formación de la imagen antropocéfala mitraica. El culto a Saturno que se desarrolló en las

<sup>1654</sup> HINNELL, J. R. (1975) “Reflections on the lion-headed Figure”, *Monumentum H S Nyberg I*, AI-IV:338-360; PETTAZZONI, R. (1949) “La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca”, *AnCI* 18, p. 265-277; ALFÖLDY, A. (1977: 277 ss.); GORDON, R.L. (1980) “Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras”, *JMS* 3, p. 35-36; CLAUS, M. (2000:106); LEASE, G. (1986) “Mithra in Egypt”, *The roots of Egyptian Christianity*, p. 114-129; PALMER, G. (2009) “Why the shoulder? A study of the placement of the wound in the Mithraic Tauroctony”, *Mystic Cults in Magna Grecia*, p. 314-323.

<sup>1655</sup> WILL, E. (1960) “Encore le sanctuaire syrien du Janicule”, *Syria* XXXVII, p. 201-203; MELE, M. Y MOCHEGANI CARPANO, C. (1982) “L’area del “santuario siriano” del Gianicolo: problem archeologici e storico-religiosi”, *LTUR*, III, p. 138-143.

<sup>1656</sup> VERMASEREN, M.J. (1975) “A magical Time god”, *AI-II*, p. 446-456; LEGLAY, M. (1948:134-136).

<sup>1657</sup> BOCHI, P. A. (1994) “Images of Time in Ancient Egyptian Art”, *Journal of American Research Center in Egypt*, 31, p. 55-62; CIAMPINI, E. (2002) “Tradizioni faraoniche e iconografie magiche in Gemme gnostiche e cultura ellenistica”, *Atti dell’Incontro di ottobre 1999*, p. 27-40.

<sup>1658</sup> *CIMRM* 419; CUMONT, F. (1928) “Une représentation du dieu alexandrin du temps”, *CRAI*, 72, nº3, p.274-282. El bajorrelieve mide 0.31 x 0.30 x 0.13 m. Hallado en los terrenos del *Palazzo Primoli*, cerca del río Tíber, aunque se desconoce la fecha exacta de su exhumación.

<sup>1659</sup> *TMMM*, nº51; CUMONT, F. (1928:277ss); LEVI, D. (1944: 269-314); GAUCKLER, P. (1912: 211); LEGLAY, M. (1948: 133-134).

provincias de *Africa Proconsularis* y *Numidia* durante los siglos II-IV d. C.<sup>1660</sup> también está asociado a los ciclos agrícolas y al paso del tiempo. Al parecer se trataría de una divinidad sincrética basada en el dios Baal Hammon de origen bereber y el Saturno latino de connotaciones órficas y pitagóricas, similar al Crono siciliano<sup>1661</sup>. Entre sus epítetos se encuentra el de *frugífer*<sup>1662</sup>, es decir, “el fértil”<sup>1663</sup>. Si bien las representaciones tempranas de esta divinidad beben del arte esquemático púnico, en las estelas se vislumbra una figura masculina, posiblemente el dedicante, desnudo, con los brazos en alto en actitud de ofrecer las primicias, sobre el cual aparece el símbolo de Baal, el creciente lunar o una estrella. A partir del s. II d. C., especialmente en Timgad<sup>1664</sup> y en Ghorfa<sup>1665</sup>, se adopta la forma antropomórfica de Saturno: el creciente lunar es reemplazado por la testa del dios<sup>1666</sup>, a la vez que diversas divinidades se introducen en el repertorio iconográfico habitual del culto, entre las que destacan Sol, Luna, Dioscuros, Dionisos y Venus en el registro superior de las estelas, en el plano celestial. En este caso, ni la serpiente ni la rueda zodiacal aparecen entre los atributos de Saturno, sin embargo, las potencias citadas aluden a los ciclos de la naturaleza, a la fertilidad y a la alternancia de la luz y la oscuridad, reforzando la idea de Saturno como dios del tiempo Eterno<sup>1667</sup>.

Por otra parte, los monumentos acéfalos de *Arelate*<sup>1668</sup> y Walheim también poseen atributos similares a la escultura antropocéfala de Mérida. La primera fue hallada cerca del circo de la colonia, por lo que no debería descartarse la existencia de una estancia aledaña al edificio destinada al culto mitraico, al igual que en Roma<sup>1669</sup>. La pieza de mármol blanco, identificada como Esculapio durante el s. XVIII<sup>1670</sup>, data de finales del s. II d. C. y tampoco ha conservado las extremidades inferiores. Sin embargo, es posible observar que se trata de una figura envuelta en una túnica con los brazos flexionados, cuyas manos descansan sobre el pecho, posiblemente sujetando una llave. Una serpiente se enrosca tres veces alrededor de su cuerpo y, entre cada vuelta, se

<sup>1660</sup> WILSON, A. (2005) “Romanizing Baal: The Art of Saturn worship in North Africa”, *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art*, p. 403.

<sup>1661</sup> LEGLAY, M. (1961).

<sup>1662</sup> CADOTTE, A. (2007:43).

<sup>1663</sup> *CIL* VII, 2666.

<sup>1664</sup> CADOTTE, A. (2007:44-50); WILSON, A. (2005:406).

<sup>1665</sup> WILSON, A. (2005:407).

<sup>1666</sup> WILSON, A. (2005:406).

<sup>1667</sup> CADOTTE, A. (2007:41-2); OGAWA, H. (1978) “Mithraic ladder symbols and the Friedberg Crater”, en *Hommages à M. J. Vermaseren*, II, p. 854-873.

<sup>1668</sup> *Musée lapidaire d'art païens, Arles*, Inv. n° P375. Medidas: 95x46x34cm.

<sup>1669</sup> WALTERS, V.W. (1974) *The Cult of Mithras in the Provinces of Gaule*, p. 54.

<sup>1670</sup> WALTERS, V.W. (1974:53).



hallan los signos zodiacales [Fig. 197]. Estos aparecen agrupados de tres en tres, siguiendo el orden de las estaciones: Aries, Tauro y Géminis (primavera); Cáncer, Leo, Virgo (verano); Libra, Escorpio, Sagitario (otoño); mientras que los signos invernales (Capricornio, Acuario y Picis) se han perdido. Esta disposición del zodiaco se halla también en las tauroctonías de Germania, y en la *petra genetrix* de Trier<sup>1671</sup>. Algunos autores destacan la representación excepcional de Géminis: una de las figuras sostiene una lira y otra un cetro, los cuales han sido interpretados como los hermanos tebanos Anfión y Zeto<sup>1672</sup>. La posición de los signos zodiacales recuerda a la del leontocéfalo de Villa Albani<sup>1673</sup>, el cual presenta en su pecho las constelaciones de Aries y Libra, y en sus piernas, entre el cuerpo de la serpiente, Cáncer y Capricornio; todas ellas constituyen la primera constelación por la que el Sol transcurre al inicio de cada estación. Es por esta razón que algunos autores asumen que la escultura de *Arelate* sería en realidad leontocéfala, incluso advierten restos de la melena leonina sobre los hombros de la pieza<sup>1674</sup>. Sin embargo, otros aseguran que se trataría de una imagen antropocéfala, a la vez que la comparan con la escultura emeritense. Como ya hemos comentado, ambas poseen el atributo de la serpiente y la figura hispana conserva la cabeza de un macho cabrío como punto de apoyo, símbolo de Aries. Es por ello que se ha interpretado la imagen de *Arelate* como una posible representación de Saturno, el dios del tiempo eterno<sup>1675</sup>, ya que la serpiente simbolizaría al Sol en su recorrido anual por las constelaciones<sup>1676</sup>. De todas formas, creemos de interés señalar que el leontocéfalo romano citado ha sido objeto de profundas restauraciones y reelaboraciones, detalle que pondría en duda la verdadera naturaleza de la testa y lo acercaría a la figura emeritense antropocéfala.

---

<sup>1671</sup> CIMRM I, 985.

<sup>1672</sup> WALTERS, V.W. (1974:54).

<sup>1673</sup> CIMRM 545.

<sup>1674</sup> WALTERS, V.J. (1974:53); TURCAN, R. (1972) *Les religions de l'Asie dans la vallie du Rhone*, p. 23; POBÉ, M. y ROUBIER, J. (1961) *The Art of Roman Gaul*, Londres, p. 65.

<sup>1675</sup> WALTERS, V.J. (1974:53); TURCAN, R. (1972:24).

<sup>1676</sup> BECK, R. (1988) *Planetary gods and planetary orders in the mysteries of Mithras*, p. 54-55.



Fig. 197. Aión, *Musée lapidaire d'art païens, Arles*.  
Fotografía extraída de <http://www.mithraeum.eu/>

Por su parte, la escultura de Wahlheim tampoco ha conservado sus extremidades, sólo parte de la pierna derecha hasta la altura de la rodilla [Fig. 198]. Alrededor de su cuerpo desnudo, una serpiente recorre el torso y apoya la cabeza sobre una cratera o vaso esculpido en el abdomen<sup>1677</sup>. Este constituye un atributo habitual en la iconografía del llamado “Aión mitraico”, presente también en la figura del Mitreo Fagan en *Ostia Antica*, en Alejandría y en *Argentoratum*<sup>1678</sup>. Como ya hemos explicado, la cratera y la serpiente son elementos recurrentes en el arte de los misterios de Mitra, que posiblemente simbolicen las fuerzas ctónicas, primigenias y nutricias. No obstante, el hecho de que estos atributos aparezcan sobre el propio torso de la escultura de Wahlheim resulta novedoso, ya que en los paralelos mencionados, estos suelen aparecer junto a la figura principal, nunca sobre su cuerpo.

<sup>1677</sup> GALL, H. (1978:522); *Landesmuseum Württemberg* RL239.

<sup>1678</sup> *CIMRM* 314; 103; 1326.



Fig. 198. Aión, *Landesmuseum Württemberg*.  
Fotografía extraída de VON GALL, H. (1978: 522).

Si estudiamos detenidamente el torso que nos ocupa, será posible apreciar el marcado *contrapposto* de la figura: la pierna derecha se orienta hacia la izquierda y, de esta forma, la rodilla queda alineada con el eje del cuerpo. A pesar de que la pierna izquierda no se ha conservado, sí es posible observar el arranque de la misma, ligeramente más elevada que la anterior, quizás en actitud de levantar la pierna o alejarla de la otra, como en el caso del antropocéfalo de *Argentoratum*. No obstante, la postura forzada de la misma recuerda al Mitra petrogénito de *Saint Aubin*: aunque de factura tosca, se aprecia que el dios ya ha liberado una pierna de la roca e intenta hacer lo mismo con la otra. De esta forma, su cuerpo adquiere la postura de un *contrapposto* muy acentuado<sup>1679</sup>, similar al torso de Wahlheim. Una escultura análoga se halla en el Museo de *Carnuntum*, se trata de otra *petra genatrix*, en este caso tampoco conserva la testa ni las extremidades superiores, pero la posición corporal de Mitra también es similar a las ya descritas. Además, la escultura de *Carnuntum*, posee una serpiente que

<sup>1679</sup> CIMRM 894; ESPERANDIEU, E. (1910) *Recueil Général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*, p. 458, 2737; VERMASEREN, M.J. (1951) ) "The Miraculous Birth of Mithras", *Mnemosyne*, 4.4.3, p. 287; WALTERS, V.J. (1974: 69). La noticia de su hallazgo no aclara si se trata de *St Aubin d'Aubigné* o *St Aubin du Cormier*. Musée Saint Roch. Medidas: 0.26x0.18x0.12m.

nace de la roca, la cual está a su vez horadada para ser utilizada como fuente<sup>1680</sup>, recurso utilizado también en la *petra genetrix* del Museo Nacional de Historia de Bucarest<sup>1681</sup>. Por otra parte, la serpiente, la roca y el agua no sólo se han interpretado como atributos de las potencias ctónicas de Mitra, sino que también algunos autores han observado en ellos un símbolo del tránsito que realiza el alma del iniciado, de la génesis y apogénesis que se inicia y concluye con el agua viva, simbolizada generalmente, por un vaso cerámico<sup>1682</sup>.

La figura emeritense también ha sido considerada una variante de la *Petra Genetrix*<sup>1683</sup>. Son numerosas las fuentes literarias que describen el nacimiento de Mitra a partir de la roca primordial<sup>1684</sup>, aunque el mito no es exclusivo de esta divinidad, sino que pudo haber estado influido por varias deidades de Asia Menor, especialmente por el nacimiento de Agdistis o Erictonio<sup>1685</sup>. En el corpus relativo a los Misterios de Mitra contamos con numerosas representaciones del nacimiento del dios. La iconografía establecida es la de un joven de cabellos rizados, con el gorro frigio, que emerge desnudo de una formación rocosa y empuña en sus manos un cuchillo o sostiene una antorcha. Parece plausible que este prototipo herede modelos anteriores de representaciones de divinidades sirias cuyo nacimiento se sitúa en lo alto de los promontorios<sup>1686</sup>. Se han hallado numerosos sellos sirios que datan del II milenio a. C. donde las extremidades inferiores de los dioses se representan con una superficie tronco piramidal que evocaría la forma de las montañas<sup>1687</sup>. En ocasiones, la roca de la cual emerge Mitra está acompañada por vegetación o por serpientes, una clara referencia a las potencias ctónicas<sup>1688</sup> o a Mitra como símbolo de vida. La presencia de la antorcha en esta iconografía se ha entendido como atributo inequívoco del dios como *genitor luminis*, el creador de la luz<sup>1689</sup>.

<sup>1680</sup> CIMRM 1669; HUMER, F. (2009) *Von Kaisern und Bürgern, Antike Kostbarkeiten aus Carnuntum*, p. 28; *Museum Carnuntinum*, inv. N° KHM Wien, AS I 196. Medidas: 0.60x0.47m.

<sup>1681</sup> Museo Nacional de Historia de Bucarest, n° de inv. 613.

<sup>1682</sup> CAMPBELL, L. (1968) *A Mithraic Iconography and Ideology*, p.351.

<sup>1683</sup> BENDALA, M. (1982, p. 99-108); (1986:345-408); FRANCISCO CASADO, M.A., (1989:39-40); BORTOLIN, R. (2004: 67-88); CACCIOTTI, B. (2008:169).

<sup>1684</sup> Iust. Phil. Dial. 70; Apoc. Adam. 21-25; Firm. err. 20,1; Hier. adv. Iovin. 1,77; N.D. XXI, 248-249; Lyd. Mens. 3.26.

<sup>1685</sup> VERMASEREN, M. J. (1963) *Mithras, the Secret God*, p. 76.

<sup>1686</sup> SEYRIG, H. (1949) "Antiquités syriennes 40: Sur une idole hiéropolitaine", *Syria*, n° 26, p. 22.

<sup>1687</sup> DELAPORTE, L. (1910) *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets assyro-babyloniens, perses et syro-cappadociens de la Bibliothèque Nationale*, p. 464.

<sup>1688</sup> VERMASEREN, M. J. (1951:285-301); NERI, I. (2000) "Mithra Petrogenito. Origine iconografica e aspetti culturali della nascita dalla pietra", *Ostraka IX*, p. 227-245.

<sup>1689</sup> N.D. XXI, 248-249.

El antropocéfalo emeritense está completamente desnudo y no existe rastro alguno de la roca primigenia. No obstante, se ha comparado con la pieza del mitreo de *San Stefano Rotondo*, Roma<sup>1690</sup> [Fig. 199], con la figura de *Carnuntum, Pannonia*<sup>1691</sup> [Fig. 200] y el de *Saint Aubin en Gallia*, [Fig. 201] ya comentado anteriormente. El primer caso data del año 180 a 192 d.C. y se halló en la *principia* del denominado *castra peregrinorum*, en Roma. El dios emerge de la roca desnudo, con rostro apolíneo, cabellos rizados y tocado con un gorro frigio. Mitra empuña una daga en la mano derecha y una antorcha en la izquierda. La roca primordial de la que nace aún conserva policromía de tonos rojizos y lo cubre hasta las rodillas. Formalmente, la única semejanza con la pieza emeritense es el suave modelado del rostro y del torso desnudo, rasgo que también se halla presente en otros ejemplos del mismo asunto iconográfico, como es la escultura del mitreo romano de San Clemente<sup>1692</sup>. Si bien es posible que el antropocéfalo de Mérida tuviera los brazos flexionados y empuñara algún atributo, no podemos asegurarlo ya que la escultura no ha conservado las extremidades superiores.

La pieza conservada en el *Museo de Carnuntum* (Inv. N°3889) está realizada en caliza y mide 0.85 x 0.53 x 0.39m. También presenta al dios desnudo hasta las rodillas, con los brazos en alto y flexionados. De la piedra no sólo nace el dios, sino también un gran árbol que a la vez sirve de apoyo a la escultura. Pero es el detalle de la serpiente lo que permite asemejarlo al antropocéfalo hispano. Esta se enrosca en la piedra primordial dos veces, se eleva por detrás del dios y culmina con su cabeza en alto, de perfil, entre la mano derecha de Mitra y su rostro. El ofidio asociado a la roca constituye una constante en la iconografía de la *Petra genetrix* de la zona de *Pannonia* y *Germania*. En el mismo museo se halla otro ejemplar del tema iconográfico (Inv. n° KHM Wien, AS I 196) pero con una salida de agua en la parte inferior<sup>1693</sup>. El dios está desnudo y la serpiente aparece por detrás de su cuerpo. En el monumento de Bingen, la serpiente rodea enteramente la roca, de la que no sólo surge el dios, sino también flores y vegetación<sup>1694</sup>. Algo similar ocurre con el Mitra petrogénito de *Apulum*, sólo se

<sup>1690</sup> *CIMRM* 353, hoy en el *Museo Nazionale delle Terme di Diocleciano*, n° de inventario 205827; NERI, I. (2000:236-237); LISSI-CARONNA, E. (1986) *Il mitreo dei Castra Peregrinorum (S.Stefano Rotondo)*, Leiden, p. 29; PAVÍA, C. (1999) *Guida dei Mitrei di Roma Antica*, p. 32.

<sup>1691</sup> *CIMRM* 1687, hoy en el *Museo Carnuntinum*. Reichel 1895, 191 f. Abb.B.8; CSIR Österreich I 2, 14 n° 12; Schön 1988, 33, *Catálogo Carnuntum* 1992, 35f, nr 14; HUMER, F. (2009: 28).

<sup>1692</sup> *CIMRM* 388. Para una lectura detallada GUIDOBALDI, F., y LAWLOR, P. (1990) *The Basilica and the archaeological area of San Clemente in Rome*, Roma.

<sup>1693</sup> *CIMRM* 1669. Piedra caliza, medidas: 0.60x0.47m.

<sup>1694</sup> *CIMRM* 1240. *Heimatmuseum*, Bingen. Arenisca, medidas: 0.45x0.24m. DEANE, S.N. (1924), "Archaeological News", *AJA* vol. 28, n°3, p. 344; CLAUS, M. (2000: 67-68); NERI, I. (2000: 235).



conserva el torso desnudo del dios, pero es posible apreciar cómo la serpiente aprisiona la roca primordial y apoya su cabeza bajo el abdomen de la divinidad<sup>1695</sup>. En cualquier caso, la serpiente siempre está asociada a la piedra y no al cuerpo de Mitra, como sí ocurre en la figura emeritense.



Fig. 199. Mitra petrogénito. *Museo delle Terme*, Roma. Fotografía realizada por la autora (12/10/2008).



Fig. 200. Mitra petrogénito, *CarnuntumMuseum*. Fotografía realizada por la autora (18/09/2010).

<sup>1695</sup> CIMRM 1991. *Museo regionale di Alba Iulia*. Medidas: 0.50x0.33m. DOPPELFELD, O. (1969) *Römer in Rumänien*, p. 207; 268; NERI, I. (2000: 236).

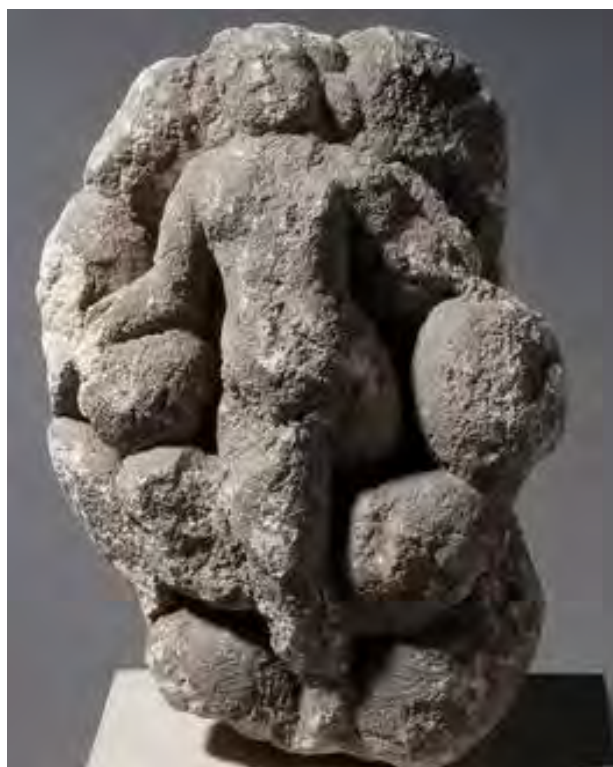


Fig. 201. Mitra petrogénito, *Musée Saint Roch*.

Fotografía extraída de <http://www.lanouvellerepublique.fr/Indre/Loisirs/Expos-musees/n/Contenus/Articles/2011/06/18/Le-dieu-Mithra-est-passe-par-Saint-Aubin>

En ocasiones la iconografía de Mitra petrogénito hace referencia a la nueva era que se inicia con el nacimiento de la divinidad. El monumento de *Augusta Treverorum* (*Gallia*)<sup>1696</sup> representa al dios desnudo, con gorro frigio, todavía con medio cuerpo dentro de la roca. Con el brazo derecho sostiene la rueda zodiacal, atributo habitual de Aión, especialmente en la iconografía norafricana [Fig. 202]. De esta forma, con la representación de las constelaciones y la personificación de los cuatro vientos, Mitra deviene en Cosmócrator, la divinidad que asegura la continuidad cíclica del tiempo. El relieve de *Vercovicium*<sup>1697</sup> también nos presenta una variante sobre el mismo tema: Mitra nace de la roca pero a la vez de un huevo rodeado por la franja zodiacal. Son

<sup>1696</sup> CIMRM 985. *Rheinisches Landesmuseum*, Trier. Arenisca, medidas: 0.73x0.25m. ESPERANDIEU, E. (1910: XI, 54ss), n°7737; VERMASEREN, M.J. (1951:291); LEVI, D. (1944:298-299); JACKSON, H. M. (1994:141); CLAUSS, M. (2000: 68-69).

<sup>1697</sup> CIMRM 860; *Museum of Antiquities of the University and Society of Antiquaries of Newcastle upon Tyne*. Arenisca, medidas: 0.20x0.20m. LEVI, D. (1944:292); BIANCHI, U. (1957) "Protogonos. Aspetti dell'idea di Dio nelle religioni esoteriche dell'antichità", *Studi e Materiali di Storia delle religioni*, XXVIII, 2, p. 116; JACKSON, H. M. (1994:136); DANIELS, C.M. (1962) "Mithras Saecularis, The Housteads Mithraeum and a Fragment from Carrawburgh", *Archaeologia Aeliana*, 4th series, 40, p. 105-115; ALVAR EZQUERRA, J. (2001: 81-82).



numerosos los estudios que han parangonado este monumento con el de Módena, incluso se refieren a él como el nacimiento de “Mitra como Fanes”<sup>1698</sup>.



Fig. 202. Mitra petrogénito, *Rheinisches Landesmuseum*, Trier.  
Fotografía extraída de [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm985\\_mithras.jpg](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm985_mithras.jpg)

La escultura hispana, según Manuel Bendala, representaría a Mitra ya nacido, triunfal y con una apariencia similar a la figura de Helios – Pan – Fanes – Eros de Módena<sup>1699</sup>. Dicho autor interpreta la cabeza de cabra en el flanco izquierdo como una alusión a Capricornio, signo zodiacal bajo el cual nace la divinidad. La serpiente que rodea su cuerpo no haría referencia a los ciclos vitales marcados por el recorrido del Sol, sino que aludiría al ofidio como *agathos daimon* o *natura dei*. Es por ello que la figura del antropocéfalo se interpreta como un “nuevo Saturno”, ya que las fiestas a este dios culminaban en Roma el 24 de diciembre y se celebraba el nacimiento de Sol

<sup>1698</sup> CLAUS, M. (2000: 71).

<sup>1699</sup> Ver nota nº 1590.

Invicto al día siguiente<sup>1700</sup>. Bendala propone la variante de Mitra *Saxigenus*, un dios triunfal vinculado al soporte ideológico del culto y con una iconografía particular influida por las comunidades militares mitraicas de *Pannonia*, debido a la presencia de la serpiente en la escultura, sin excluir detalles conceptuales propios del orfismo u otros cultos<sup>1701</sup>.

Creemos conveniente recordar que el análisis de los atributos de la figura antropocéfala emeritense ha dado lugar a dos propuestas diferentes que basan sus premisas en la comparación de la pieza hispana con temas iconográficos presentes en otros yacimientos mitraicos. Entendemos que hipótesis sugerida por Bendala no termina de ajustarse a los modelos iconográficos del nacimiento de Mitra. En todos y cada uno de los monumentos analizados y recogidos por Vermaseren, la presencia de la roca primigenia es de vital importancia para la comprensión del mito, por lo que parece poco probable que en la representación del dios *saxigenus* se omita este detalle esencial. Si comparamos la figura antropocéfala con los monumentos de *Augusta Treverorum* y *Vercovicium*, donde la roca primigenia aparece en un segundo plano y la rueda zodiacal ocupa un lugar destacado, podríamos proponer que el atributo de la serpiente fuera interpretado como un “sustituto” de la representación de las constelaciones, ya que la rueda zodiacal representa el recorrido solar anual al igual que el ouroboros: ambos son símbolos del paso del tiempo. Mitra era considerado también dios del Tiempo<sup>1702</sup> ya que su nombre en griego, Μαιθρας, podía ser codificado numéricamente: cada letra representaba un número cuya suma total era de 365, los días el ciclo anual<sup>1703</sup>. En este hipotético caso, podríamos entender que el antropocéfalo emeritense pueda ser considerado una representación de Mitra como dios cosmócrator, generador de una nueva era, más que como *saxigenus*. No obstante, creemos oportuno recordar que no se conservan numerosas representaciones de Mitra desnudo fuera del asunto iconográfico de la *Petra Genetrix*.

Es por ello que consideramos que el antropocéfalo emeritense constituye un ejemplo del sincretismo de cultos que tuvo lugar en el Imperio durante los siglos II-III d. C., al igual que el leontocéfalo mitraico. Para algunos autores, la elección de una cabeza leonina o humana no habría constituido una diferencia esencial en cuanto a la divinidad a representar, ya que esta habría estado en función del poder simbolizado en

---

<sup>1700</sup> BENDALA, M. (1982:102-104).

<sup>1701</sup> BENDALA, M. (1982:108).

<sup>1702</sup> Hier. in Am. 1.3.9-10.

<sup>1703</sup> CLAUS, M. (2000:165).

la figura en un determinado momento y contexto en donde la escultura se fuera a situar<sup>1704</sup>. La elección de la cabeza leonina sería un hecho meramente anecdótico, ya que la asemejan invariablemente a las representaciones de Aión joven o anciano, es decir, al concepto del Tiempo Infinito. En este hipotético caso, no es la figura en sí la que determina una representación, sino sus atributos, (la serpiente enroscada en el cuerpo, las alas y las llaves)<sup>1705</sup>. Aunque su pertenencia al repertorio mitraico emeritense no se halla en duda, la presencia de esta figura, junto con la del leontocéfalo, constituye un *unicum* en el *corpus* relativo a los Misterios de Mitra. No obstante, sí conocemos yacimientos en donde se han hallado más de una representación del personaje de testa leonina, como en el Mitreo de Fagan<sup>1706</sup>, en *Ostia Antica*, y en Torlonia<sup>1707</sup>.

Por último, quisiéramos añadir que si bien a simple vista no apreciamos restos de policromía en el mármol<sup>1708</sup>, la presencia de alas de bronce y la corona radiada habría servido para “vivificar” la pieza a los ojos de los iniciados y presentar la divinidad como una entidad más cercana al ámbito terrenal<sup>1709</sup>. La inserción de elementos metálicos dorados no sólo habría embellecido la estatua, sino que también habría favorecido la comprensión simbólica del personaje, posiblemente, al asociar el color dorado a las potencias solares<sup>1710</sup>. Como ya hemos explicado anteriormente, dicho color aporta una vibración luminosa perceptible incluso en un espacio donde prima la

<sup>1704</sup> JACKSON, H. M. (1985:21-22); LEVI, D. (1944:269-314); HINNELLS, J.R. (1975: 333-369); VERMASEREN, M. J. (1963: 116-126); DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960: 9); CAMPBELL, L. (1968, 370).

<sup>1705</sup> HINNELLS, J. R. (1975: 340ss).

<sup>1706</sup> *CIMRM* 312 y 314.

<sup>1707</sup> *CIMRM* 543 y 544.

<sup>1708</sup> El estudio de la policromía en la estatuaria antigua se ha visto favorecido por el desarrollo de nuevas técnicas de análisis óptico y fotográfico que revelan restos de color: : ØSTERGAARD, J. S. (2009-13) *Tracking Colour. The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Preliminary Report I, II, III, IV, V. (online)*; ØSTERGAARD, J. S. y NIELSEN, A. M. (2014) *Transformations: Classical Sculpture in Colour*, Copenhagen; LIVERANI, P. (2014) *Diversamente bianco. La policromía della scultura romana*, Quasar; BRINKMANN, V. (2010) *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Schriften des Liebieghauses, University of Chicago; BRINKMANN, V. Y BENDALA, M. (2009) *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, Madrid, Museo Arqueológico Regional.

<sup>1709</sup> BENDALA, M. (2009-2010: 224-225); PANZANELLI, R. (2008) “Beyond the Pale: Polychromy and Western Art”, *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, Getty Publications, p. 2-16; SCHNEIDER, R.M. (2002) “Nuove immagini del potere romano. Sculture di marmo colorato nell’Impero romano”, *I marmi colorati della Roma Imperiale*, p. 85; 104.

<sup>1710</sup> NOGALES, T. (2009-2010) “El color de Roma: Escultura y policromía en Augusta Emerita”, *El color de los dioses. Catálogo de la exposición*, p. 243; 250; (2011) “Escultura romana en Augusta Emerita”, *Actas del Congreso Internacional 1910-2010 El Yacimiento Emeritense*, Mérida, p. 431.

oscuridad, como habría ocurrido en el espacio reservado a los iniciados en los Misterios de Mitra: el mitreo<sup>1711</sup>.

#### FIGURA MASCULINA CON LEÓN

El bulto redondo de mármol representa a un joven, casi efebo, de 1.12m h. y un plinto de 0.08m. Identificado como “Cautopates” o, simplemente, como “personaje mitraico” en el MNAR (CE00651), se halla estante, en leve *contrapposto*, apoyado sobre la pierna derecha y con la pierna izquierda ligeramente flexionada “en la postura similar a las obras de Policleto”<sup>1712</sup> [Fig. 203].



Fig. 203. Personaje mitraico, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

<sup>1711</sup> LIVERANI, P. (2008) “La policromía delle statue antiche”, *Escultura Romana en Hispania V*, p. 81.

<sup>1712</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos Emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 452; (1925) *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, nº1087. CIMRM 775.

El joven está semidesnudo: sólo viste una clámide sujeta por una fíbula circular a la altura del hombro derecho que cubre su hombro izquierdo y cae sobre la espalda. Si bien los paños de la zona posterior no están esculpidos en detalle, sí lo está su anatomía. Su torso presenta un tratamiento suave en la musculatura; su bello rostro juvenil de facciones apolíneas gira levemente hacia la derecha. Presenta el iris marcado, rasgo común en la estatuaria de finales del s. II a principios del s. III, aunque algunos autores lo interpretan como una acentuación del gesto melancólico<sup>1713</sup>. Su cabellera rizada podría estar preparada para la inserción de elementos metálicos, posiblemente, una corona radiada<sup>1714</sup>. Junto a su pierna derecha se observa el tronco de un árbol y un león sedente sobre sus cuartos traseros que gira la cabeza hacia la izquierda. Es posible que existiera otro punto de apoyo en el flanco izquierdo de la escultura, ya que su base está seccionada y en la parte posterior de la pantorrilla existe un saliente que parece confirmar esta teoría<sup>1715</sup>. La pieza ha perdido las extremidades superiores (sólo se conserva parte del antebrazo derecho) y parte de la pierna derecha.

La figura fue exhumada en las excavaciones del año 1913<sup>1716</sup> y, posiblemente, sea contemporánea a las otras esculturas halladas en el cerro de San Albín (posterior al año 155 d. C.) aunque esta no posee una inscripción que permita una datación fiable<sup>1717</sup>. Dado el estado fragmentario de la pieza, se han establecido diversos paralelismos para poder comprender el papel que habría desempeñado la figura en el contexto mitraico. Si bien, como ya hemos apuntado, en el MNAR está catalogado como “personaje mitraico”, varios especialistas han sugerido que pudiera identificarse como uno de los dadóforos, como el dios Helios, como un iniciado o bien el propio Mitra. Debido a que no se han conservado las extremidades superiores, sólo podemos especular sobre qué atributos podría haber llevado en sus manos. Si bien Mérida no se atreve a identificarlo como personaje mitraico, reconoce la autoridad de Cumont al indicar la presencia del león como atributo de los iniciados en los misterios de Mitra, ya que su figura aludiría al “poder destructor del Tiempo, que todo lo devora”<sup>1718</sup>. García y Bellido tampoco le

<sup>1713</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, CSIC, p. 122-123; ROER p. 31.

<sup>1714</sup> BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia, I Mitrei*, II, p. 56; 91; CACCIOTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura romana en Hispania*, V, p. 172, LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 42-44.

<sup>1715</sup> CACCIOTI, B. (2008: 172).

<sup>1716</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:452); PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, p. 5-6.

<sup>1717</sup> FRANCISCO DE CASADO, M. A., (1989) *El culto a Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 42.

<sup>1718</sup> TMMM p. 79.

otorga un nombre definitivo, sino que lo asocia al ciclo de Mitra<sup>1719</sup>, aunque en trabajos posteriores postula una posible representación del Tiempo<sup>1720</sup>. Por su parte, Muñoz García Vaso considera al león como un símbolo solar, una imagen presente en los iniciados en el grado de *Leo*<sup>1721</sup>. Por nuestra parte, trataremos de estudiar en profundidad la pieza emeritense, ya que la historiografía relativa a esta escultura propone múltiples y diversas denominaciones para la divinidad que encarna. Para ello, examinaremos la iconografía de la figura masculina y estableceremos comparaciones con otros modelos similares hallados en el resto del Imperio.

Aunque, como hemos mencionado, desde un principio se consideró como una figura relacionada con el culto de Mitra, creemos necesario puntualizar que el modelo iconográfico recuerda a Baco junto a su pantera. El dios aparece representado joven, imberbe, con la musculatura no muy marcada y el animal se presenta sedente, en una escala irreal, muy inferior a la del dios. Sus largos cabellos suelen caer por el cuello y los hombros, por lo que su identificación suele ser inmediata. La pantera se introduce en su iconografía alrededor del año 400 a.C. en la vuelta triunfal de Baco desde la India<sup>1722</sup>.

Basado en un bronce helenístico del s. IV a. C. y que sería más tarde conocido como “tipo Woburn Abbey”<sup>1723</sup>, en época romana se difundió esta tipología ya sea como estatuas de culto como de uso doméstico-decorativo. En ocasiones solía estar decorado con hojas de oro en el rostro y las manos, para asimilarse a Helios. Una pieza similar (sin la pantera) se descubrió en el llamado santuario sirio del Janículo<sup>1724</sup>. Dioniso/Baco suele estar representado semidesnudo, con pieles de cervatillo (nebrís) o pantera (pardalé) colgando del torso, víctimas de sus ritos orgiásticos. También se conservan obras donde el dios aparece con túnica larga o corta y manto<sup>1725</sup>, pero la clámide, prenda que viste la figura, no suele ser parte de su iconografía habitual. Sin embargo, sí es posible hallar este tipo de representaciones en Egipto, donde la tradición icónica del dios se funde con la imagen de Osiris. Un claro ejemplo de este proceso sincrético se advierte en la llamada estela funeraria de Isidoro, de época adrianea, en la que el dios

<sup>1719</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967: 31).

<sup>1720</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949: 123).

<sup>1721</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 814.

<sup>1722</sup> ELVIRA BARBA, M. A. (2008) *Arte y Mito*, Sillex, p. 266.

<sup>1723</sup> “Dionisos”, *LIMC*, III, 1 y 2; JELIČIĆ-RADONIĆ, J. (2015) “The cult of Dionysus or Liber – votive monuments in Salona”, *Cult and votive monuments in the Roman Provinces*, p. 23-32.

<sup>1724</sup> *Museo Nazionale Romano in Palazzo Altemps*, inv. 60920; RODÀ, I. Y BLANCO, M. (2007) *SPQR, Catálogo de la Exposición*, Madrid, Aldeasa y Ediciones Canal de Isabel II, nº 163.

<sup>1725</sup> ELVIRA BARBA, M. A. (2008:265).

aparece semidesnudo, con una larga clámide ajustada sobre su hombro derecho. Del repertorio iconográfico osiriaco sólo conserva la corona Hmhm (triple Atef), ya que el tirso, la pantera y el ritón forman parte de los atributos de Baco<sup>1726</sup>. El origen mítico del dios, salvado por el propio Zeus de su moribunda madre Semele, y cosido a su muslo hasta su “segundo” nacimiento<sup>1727</sup>, propició que la figura de Dioniso/Baco fuera asimilada por diversos cultos místéricos. Como divinidad salvífica, encarnaba a la naturaleza en su plenitud, enfatizando el constante renacer de los ciclos vitales. En el yacimiento de Walbrook, Londres, se ha hallado una figura de Baco junto a su corte, en la tipología del dios ebrio apoyado en uno de sus seguidores<sup>1728</sup>. A la derecha, se observa la pantera, sedente, la cual vuelve su rostro hacia Baco. Si bien la escultura pertenecería a una época posterior a la del propio mitreo, no debemos pasar por alto la posible reutilización de este como templo báquico, ya que implicaría que las creencias relacionadas con los cultos de carácter soteriológico habrían quedado profundamente arraigadas en la zona<sup>1729</sup>.

Desde el descubrimiento de la pieza emeritense, la cabellera rizada ha centrado el análisis de los especialistas, aunque Alvar duda de que la testa realmente pertenezca a la propia escultura<sup>1730</sup>: Mérida observa que esta recuerda a la de Apolo<sup>1731</sup>, detalle sobre el que más tarde también hará hincapié García y Bellido<sup>1732</sup>. Los estudios posteriores insisten en la cabellera ensortijada como atributo propio de las divinidades de la luz, especialmente, de Helios<sup>1733</sup>. Esta divinidad encarnaba el sol y sus cualidades, es decir, su brillo y calor, con sus efectos nutricios y fecundantes. La iconografía del Titán se fijó en fechas muy tempranas, ya que la isla de Rodas<sup>1734</sup> acuña monedas desde el s. V a. C. con el rostro del dios. La divinidad aparece representado como un joven, de rostro redondo, mejillas llenas y la cabellera asemejando los rayos solares (*British Museum*, Inv. n° GC18p248.201), ya que estos no son habituales en la iconografía hasta el s. III a.

<sup>1726</sup> *Musée du Caire*, inv. N° 45062.

<sup>1727</sup> Appollod 3.26-28.

<sup>1728</sup> CIMRM 822; *Museum of London*, inv. N° 18189. Medidas 460x190x220 mm.

<sup>1729</sup> HAYNES, I. (2008) “Sharing secrets? The material culture of mystery cults from Londinium, Apulum and beyond”, *Londinium and beyond research report*, 156, p. 128; HENIG, M. (1998) “The temple as a Bacchium or sacrarium in the fourth century”, *The Temple of Mithras, London: excavations by W.F. Grimes and A. Williams at the Walbrook*, London, p. 230-232; SCHÄFER (2004) “Religiöse Erkennungszeichen”, *Orbis Antiquus*, p. 125-131.

<sup>1730</sup> ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, n° 5, p.53.

<sup>1731</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 452).

<sup>1732</sup> *ROER* p. 31.

<sup>1733</sup> FRANCISCO DE CASADO, M. A. (1989: 41); CACCIOTI, B. (2008: 172).

<sup>1734</sup> Pi. o. 7, 54; Str. 14.2.5.



C<sup>1735</sup> [Fig. 204]. A partir del s. V a. C. suele estar representado en la cerámica ática<sup>1736</sup> conduciendo una cuadriga de blancos caballos<sup>1737</sup>, vestido de auriga, con un casco dorado que acogía su brillante semblante<sup>1738</sup>, aunque no son numerosas las representaciones de Helios con el yelmo<sup>1739</sup>.



Fig. 204. Moneda plata acuñada en Rodas, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

En el s. IV a. C. el dios se despoja de su larga túnica de auriga y esta queda reducida a una clámide que cubre parte del torso<sup>1740</sup>. El culto de Helios se extendió a partir de época helenística, ligado a la difusión de las creencias astrales del periodo alejandrino. Tuvo especial veneración en Egipto, donde se le identificó con los dioses locales. Helios-Serapis fue una de las muchas manifestaciones sincréticas promovidas por la dinastía Ptolemaica<sup>1741</sup>. Es en la literatura latina cuando el dios es asimilado a Apolo y, más tarde, a Sol *Invictus*, apareciendo en ocasiones bajo el nombre de Febo<sup>1742</sup>. Este proceso sincrético también se percibe en su iconografía: Apolo se hace con la cuadriga de Helios, cuyo nimbo se sustituye por la corona radiada<sup>1743</sup>. Los cultos

<sup>1735</sup> Pi. o. 7, 54; Str. 14, 652; Plin. nat. 39, 7, 17.

<sup>1736</sup> SHEAR, T. L. (1916) "Head of Helios from Rhodes", *AJA*, vol. 20, nº 3, p. 289.

<sup>1737</sup> Hom. il, 16.779. En la *Ilíada* se nombra al dios al mando de un carro tirado por toros.

<sup>1738</sup> h. Hom 31, 9.

<sup>1739</sup> KERÉNYI, C. (1951) *The Gods of the Greeks*, Thames & Hudson, p. 192; *Corpus Vasorum Antiquorum*: Hannover, Kestner-Museum 1, 33, pl. (1654) 22.4-5.

<sup>1740</sup> ELVIRA BARBA, M.A. (2008:162).

<sup>1741</sup> HOFFMANN, H. (1963) "Helios", *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 2, p.117.

<sup>1742</sup> Especialmente en Virgilio, Ovidio y Séneca: Ov. met. 2, 118; 4, 627; 6, 480; 7, 323; fast. 2, 73; 3, 415; Verg. georg. 1, 246; 3, 349; Sen. herc. f. 37; 125; oed. 1; 120; Stat. theb. 1, 156; Val. Fl. 4.90; 5.408.

<sup>1743</sup> SCHAUBURG, K., (1957) *Helios. Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengot*, p. 310-316.

orientales, generalmente de fuerte contenido astronómico, penetraron en Roma a partir del s. I a. C., aunque la historiografía suele destacar la figura de Julia Domna como una de las personalidades más relevantes para la ascensión de los iniciados en estos cultos al poder<sup>1744</sup>.

Sin embargo, Sol también posee ciertas raíces propiamente itálicas: su culto habría sido instituido por Tito Tacio<sup>1745</sup>, y esta divinidad era sólo secundaria respecto a los cultos de Júpiter y *Tellus*<sup>1746</sup> aunque, en ocasiones, se asimilaba a Jano<sup>1747</sup>. A Sol se le consideraba el inventor de la cuadriga<sup>1748</sup> y por tanto, divinidad protectora de las carreras de carros y poseía un templo cerca del Circo Máximo<sup>1749</sup>. En época de Augusto, el calendario marcaba el día 9 de agosto como día específico dedicado para el sacrificio a Sol: *Soli indigiti in colle Quirinale*<sup>1750</sup>. Su santuario también se ubicaba en un sitio relacionado estrechamente con el Principado: se hallaba frente al *Ara Pacis* y cerca de otro altar, el de la Providencia. La imagen de este dios poseía claras influencias griegas y su sacerdocio llevaba el nombre de pontífices del Sol<sup>1751</sup>. Gracias a la incorporación de Egipto como provincia romana, los cultos de naturaleza solar calaron también en la metrópolis: Augusto dedicó dos obeliscos de granito rojo traídos Heliópolis, los cuales fueron ubicados en el Circo Máximo y en el *Campus Martius*<sup>1752</sup> alrededor del año 10 a. C. Las fuentes literarias antiguas dan testimonio de ello:

“El circo está principalmente consagrado a Sol, cuyo templo se sitúa en el medio, y cuya imagen brilla desde lo más alto del templo; ya que no han

---

<sup>1744</sup> La esposa de Septimio Severo (193-211 d.C.), Julia Domna, era la hija de un alto sacerdote del dios *Elagabalus* de Emesa, aunque no fue hasta el año 218 cuando el emperador Heliógabalo (218-222) se convirtió en alto sacerdote del culto y sustituyó a Júpiter como divinidad principal del panteón por la divinidad solar. En el año 274 el emperador Aureliano dedicó un gran templo a Sol, el cual alcanzó gran popularidad en su época. Para una lectura en profundidad sobre la “solarización” del panteón romano, ver: HALSBERGHE, G. (1972) *The Cult of Sol Invictus*, Leiden, p. 62; 138-148; FAUTH, W. (1995) *Helios Megistos. Zur synkretistischen Theologie der spätantike*, Leiden; CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 12-25.

<sup>1745</sup> Aug. civ. 4, 23.

<sup>1746</sup> Varro. rust. 1.1.5.

<sup>1747</sup> Cic. nat.deor. 2, 27; Macr. sat. 1.9.

<sup>1748</sup> Hyg. astr. 2.13.

<sup>1749</sup> Tac. ann. 15, 74; Cassiod. var. 3, 51, 6; Tert. spect. 8.1.

<sup>1750</sup> Quint. inst 1.7.12.

<sup>1751</sup> BEARD, M., NORTH, J. A. y PRICE, S. (1998) *Religions of Rome: A history*, p. 259; BUCHNER, E. (1982) *Die Sonnenuhr des Augustus*, Universidad de Michigan.

<sup>1752</sup> DEL LUNGO, S. (2000) “Topografía di Roma e dell’Italia Antica. L’orologio di Augusto (Regio IX)”, *Bolletino Telematico dell’Arte*, julio, n. 35 (online); CHIRASSI COLOMBO, I. (1979) “Sol Invictus o Mithra (pero una rilettura in chiave ideologica della teologia solare del mitraismo nell’ambito del politeismo romano)”, *MM*, p. 654.

reído correcto adorar debajo de un techo a un objeto que ya tienen en un espacio abierto”<sup>1753</sup>.

Por otra parte, también se deben tener en cuenta las diversas corrientes filosóficas que penetran en el imperio a partir del s. I a.C., las cuales centraron la atención en un solo dios en particular<sup>1754</sup>. Helios, el sol que guía a los demás, deviene en demiurgo y es la divinidad creadora por antonomasia. En contexto órfico, Helios es asimilado a Apolo<sup>1755</sup>, ya que ambos rigen las Horas y poseen atributos similares (caballos, arco y flecha). El dios es, por tanto, regidor de las estaciones<sup>1756</sup>. Creemos oportuno recordar que en la cultura grecorromana, la figura de Helios no sólo personificaba la luz solar, sino que también encarnaba el transcurso del tiempo. En su recorrido diario por la tierra<sup>1757</sup>, Helios transitaba por distintos puntos celestiales durante el año, marcando su trayecto a través de las constelaciones<sup>1758</sup>. De esta forma, Helios constituye también una representación del ciclo anual, en constante regeneración<sup>1759</sup>. Por tanto, la Astrología y la Filosofía conformaron una ideología de consenso racional que permitió al emperador Augusto estructurar el poder en torno a un concepto absolutista, tanto en el espacio cósmico como en el político<sup>1760</sup>. Así, en Roma se extendió la iconografía helenística del dios: desnudo, con o sin clámide, con corona radiada y portando en ocasiones una antorcha, un látigo, un cetro o una esfera celeste<sup>1761</sup> [Fig. 205]. La iconografía de Helios en su cuadriga fue adoptada por los emperadores en la representación de sus Triunfos, motivo que se popularizó con un claro significado político<sup>1762</sup>.

---

<sup>1753</sup> Tert. spec 8.1; Plin. Nat 36.71; Amm. Marc. xvii.4.12.

<sup>1754</sup> Hom. il v. 204.

<sup>1755</sup> h. Orph. 34. 49.

<sup>1756</sup> h. Orph.. 7.5.

<sup>1757</sup> Hom. il 7, 422; 8, 485; od. 3, 1; 12, 1; 10, 80; 24, 12; H. hom. 31; Ov. met 2, 118; 4, 627; 6, 480; 7, 323; fast 2, 73; 3, 415; Verg. georg 1, 246; 3, 349; Sen. Herc f 37 y 125; oed 1; 120; Stat. theb 1, 156; Val. fl. 4.90; 5.408.

<sup>1758</sup> Ov. met 2,78; 2,130; Verg. georg, 1.231; Sen. o, 250 y ss.

<sup>1759</sup> Orph.H. 8.11.

<sup>1760</sup> CHIRASSI COLOMBO, I. (1979: 657-660; 664).

<sup>1761</sup> ELVIRA BARBA, M.A. (2008: 163); Para un panorama general: HIJMANS, S.E. (2009) *The Sun in Art and Religions of Rome*, Tesis Doctoral, University of Groningen.

<sup>1762</sup> CHIRASSI COLOMBO, I.(1979: 658-659).



Fig. 205. Helios, *Neues Museum*, Berlin.  
Fotografía realizada por la autora (28/03/2015).

Debido a las características formales de la pieza emeritense, algunos autores la han relacionado con la iconografía de Helios/Sol en el contexto mitraico<sup>1763</sup>. Más allá del numeroso registro epigráfico que conservamos de la asociación Mitra-Sol<sup>1764</sup>, esta divinidad suele estar presente en los dos iconos más importantes del culto: la tauroctonía y el banquete ritual. En las primeras, es habitual encontrar su busto dentro de un tondo, en el ángulo superior izquierdo, opuesto a Luna. Sol aparece con la cabellera rizada, corona o nimbo radiado y la clámide ajustada a uno de sus hombros por una fíbula circular [Fig. 206]. En ocasiones, también aparece representado conduciendo su cuadriga, aunque la historiografía tradicional lo identifica con su hijo Fetón [Fig. 207].

<sup>1763</sup> BECATTI, G. (1954: 56; 91); CACCIOTI, B. (2008: 172).

<sup>1764</sup> Más de 300 inscripciones halladas en todo el imperio registradas en la base de datos de *CIL* [http://db.edcs.eu:8888/epigr/epiergebnis\\_de](http://db.edcs.eu:8888/epigr/epiergebnis_de)



Fig. 206. Tauroctonía, *Musée du Louvre* (detalle). Fotografía extraída de [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)



Fig. 207. Tauroctonía de San Stefano Rotondo, Roma (detalle). Fotografía realizada por la autora (12/10/2008).

Ciertos altares, especialmente aquellos exhumados en las provincias danubianas, renanas y en menor número, también en Roma, presentan a Mitra matando el toro enmarcado en una sucesión de escenas o “paneles”<sup>1765</sup>. Si bien aún se sigue debatiendo sobre si estas poseen una finalidad narrativa o ritual, existen tres escenas donde, gracias a la iconografía, es posible identificar a Helios: se trata del llamado ciclo de Mitra-Sol, en el que se aprecia una figura masculina desnuda, con una clámide sujeta por una fíbula, una corona radiada y, en ocasiones, sostiene un globo o flagelo. Si bien los monumentos de *Raetia* y *Germania* corresponderían a una cronología posterior a la de la pieza emeritense, ya que las más tempranas datan de finales de época antonina (a partir del año 192 d. C.), los ejemplares romanos poseen una datación contemporánea a la escultura que centra nuestro análisis<sup>1766</sup> [Fig. 208].

<sup>1765</sup> KIRICHENKO, A. (2005), “The structure of Mithraic cult images with multiple panels”, *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 8, p. 7-9; CLAUS, M. (2000: 54-57); HENIG, M. (1986) “Ita intellexit numine inductus tuo: Some personal interpretations of deity in Roman religion”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph n° 8, p. 159-169.

GORDON, R.L. (1980: 200-227); LAVAGNE, H. (1974) “Les reliefs mithriaques à scènes multiples en Italie”, *Mélanges de philosophie* p. 493-496.

<sup>1766</sup> GORDON, R. L. (1980) “Panelled complications”, *JMS*, vol. III, p. 208; 223; VERMASEREN, M.J. (1982) *The Mithraeum at Marino*, p. VIII; IX; *CIMRM* 389.



Fig. 208. Escena subsidiaria de la tauroctonía del Mitreo de Marino.  
Fotografía extraída de PAVÍA, C. (1999:127).

Sin embargo, si aceptamos como válida la hipótesis de que la figura emeritense es, en realidad, una representación del dios Helios o Sol, su presencia en el entorno mitraico constituiría un hecho novedoso ya que, si bien hemos observado que es habitual la representación de Helios en los monumentos mitraicos, no lo es el hecho de que la figura de Mérida sea una escultura de bulto redondo. En numerosos yacimientos se han recuperado altares dedicados a Sol, con la iconografía habitual anteriormente descrita, aunque quizá las piezas más similares a la emeritense sean las del *Mitreo Palazzo Imperiale* y *Mitreo degli Animali*, ambos en *Ostia Antica* [Fig. 209], aunque estas se reducen a la tipología del busto<sup>1767</sup>. Ambas tendrían una cronología similar a la de la figura de Mérida (finales del s. II) y su representación se asemeja a aquella de las divinidades de la luz: rostro joven masculino, cabellera encrespada, labios entreabiertos y pupilas horadadas<sup>1768</sup>.

Asimismo, la presencia del león en el flanco derecho de la escultura ha generado gran debate entre los especialistas a la hora de identificar la escultura como una divinidad solar [Fig. 210]. El felino era considerado un animal sagrado en las culturas mediterráneas antiguas, ya que su agresividad se contemplaba como una manifestación de su poder pero, a la vez, esta podía ser canalizada y así desarrollar una función de

<sup>1767</sup> BECATTI, G. (1954:56; 91); CACCIOTI, B. (2008:172). *Mitreo degli Animali*, IV, II, 11; *Mitreo del Palazzo Imperiale*, . I.

<sup>1768</sup> SQUARCIAPINO, M.F. (1962) *I culti Orientali ad Ostia*, p. 45; 49.



protección. En el mundo romano suele aparecer representado en el contexto funerario, asimilando la brutalidad de la bestia con la imbatibilidad de la muerte<sup>1769</sup>.



Fig. 209. Sol-Mitra, *Mitreo degli Animali*, *Ostia Antica*. Fotografía extraída de [www.ostia-antica.org](http://www.ostia-antica.org)



Fig. 210. Personaje mitraico, MNAR (detalle). Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

Debido a la gran influencia de la cultura egipcia en Roma a partir del s. I d.C., el león se asimila a la potencia solar, a quien se asemeja por su dorada melena y su fiera<sup>1770</sup>. Como ya hemos indicado, en el mundo helenístico, el felino constituye la representación del signo zodiacal Leo: este se denomina en astronomía “la casa del Sol”, ya que es en este punto cuando el astro corona brillantemente el cielo, es la época del año donde se muestra con todo su poder. Por tanto, podríamos entender la presencia del león como mero atributo que enfatiza la identidad solar de la divinidad representada en la escultura emeritense. Sin embargo, sólo contamos con un modelo previo que contempla este prototipo iconográfico: se trata del monumento mitraico de la *Villa*

<sup>1769</sup> KOORTBOJIAN, M. (1995) *Myth, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi*, nota 45; TOYNBEE, J.M.C. (1971) *Death and burial in the Roman world*, p. 264; 279; TOYNBEE, J.M.C. (1973) *Animals in roman life and art*, p. 65-67; WALKER, S. (1985) *Memorials to the Roman Dead*, British Museum, p. 30-31; CLAVERIA NADAL, M. (2001) “El sarcófago romano. Cuestiones de tipología, iconografía y centros de producción”, *El sarcófago romano*, p. 22.

<sup>1770</sup> WIT, C. (1951) *Le role et le sens du lion dans l'égypte ancienne*, Leiden, p. 16-38.



*Altieri*<sup>1771</sup>, en Roma, un bajorrelieve cóncavo que imita la forma de la gruta primordial donde se halla representado Mitra de forma triunfal, de pie sobre el toro ya sacrificado y sujetando la daga y el orbe. En el registro superior de la pieza, aparecen los bustos de Sol y Luna junto con un león y un gallo, respectivamente [Fig. 211]. El felino se encuentra agazapado, con las fauces entreabiertas, por encima de Cautes, quien sostiene la antorcha en alto. Se ha interpretado que el flanco izquierdo representaría la luz brillante, triunfal, encarnada por Sol, el león y Cautes, a la vez que el flanco derecho simbolizaría la luz menguante con el busto de Luna, el gallo y Cautopates. A pesar de que en este esquema compositivo el león constituiría un atributo de Sol, nos hallamos ante un altar mitraico nada convencional, único en su iconografía, posible fruto de un proceso sincrético de la figura de Mitra con Júpiter *Dolichenus* y el dios Min<sup>1772</sup>.



Fig. 211. Relieve mitraico, *Villa Altieri*.  
Fotografía extraída de VERMASEREN, M. J. (1950:149-152).

<sup>1771</sup> *CIMRM* 334; VERMASEREN, M. J. (1950) "A unique representation of Mithras", *Vigiliae Christianae*, vol. 4, n° 3, p. 142-143. Mármol blanco, medidas: 0.93 x 0.74 x 0.28 m.

<sup>1772</sup> VERMASEREN, M. J. (1950:149-152).

Dada la singularidad de este modelo iconográfico, algunos autores han interpretado la pieza como la figura de un iniciado en el grado de *Leo*<sup>1773</sup> o *Heliodromus*<sup>1774</sup>. Gracias a los *dipinti* conservados en el Mitreo de Santa Prisca, Roma,<sup>1775</sup> sabemos que el grado de *Leo* se hallaba bajo la protección de Júpiter, aunque es en las fuentes literarias antiguas donde percibimos la fuerte relación que existía entre esta jerarquía y el fuego. La ausencia de agua en los rituales y la sustitución de esta por la miel<sup>1776</sup>, al igual que la descripción de su aliento ígneo y voracidad<sup>1777</sup> parecen aludir a la ferocidad del animal que da nombre al grado. Es por ello que muchos investigadores han visto en la figura del leontocéfalo mitraico, la representación del dios o genio que rige esta jerarquía<sup>1778</sup>. Sin embargo, en nuestra opinión, podría resultar algo impreciso asociar la escultura emeritense a la figura de un iniciado en este grado, ya que las representaciones de iniciados no sólo son escasas, sino que además, aquellas conservadas no guardan semejanza alguna con la pieza analizada. En Santa Prisca observamos dos procesiones de figuras con testa leonina que realizan ofrendas a un *Pater*, mientras que en el banquete ritual de Konjic, Serbia, Mitra y Sol están acompañados de una figura con máscara de león que viste una túnica corta<sup>1779</sup>.

Por otra parte, el grado de *Heliodromus* está protegido por Helios, como su propio nombre indica. En Astronomía, *dromos* significa la distancia en longitud que recorre un cuerpo celestial en un determinado periodo, por lo que esta jerarquía representaría simbólicamente el recorrido anual del Sol<sup>1780</sup>. En el *Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica* [Fig. 212], el mosaico contiene los atributos del dios: la antorcha, la corona radiada y el flagelo<sup>1781</sup>, hecho que se repite en los altares provenientes de Germania: *Burginatum*<sup>1782</sup>, *Augusta Treverorum*<sup>1783</sup> y *Colonia Claudia Ara Agrippinensium*<sup>1784</sup>.

<sup>1773</sup> CACCIOTTI, B. (2008:172); MERKELBACH, R. (1984:102); BENDALA, M. (1982) "Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p. 100-101; *CIMRM* n°775.

<sup>1774</sup> CACCIOTTI, B. (2008:172); MERKELBACH, R. (1984:139).

<sup>1775</sup> *CIMRM* 476; VERMASEREN, M. J. (1965) *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca*, p. 148-180.

<sup>1776</sup> Porph. antr. 7. y 15.

<sup>1777</sup> Tert. adv. marc. 1.13-14.

<sup>1778</sup> ALOE SPADA, C. (1978) "Il Leo nella gerarchia del gradi Mitriaci", *AI-IV*, p. 645.

<sup>1779</sup> *CIMRM* 1896.3, fig. 491. Figuras similares se han hallado en la *terra sigillata* de Ittenwiller, en los mitreos de Biesheim y Bornheim. Esta ha sido considerada cerámica cultural debido a su iconografía: serpientes, leones y figuras leontocéfalas erguidas cubiertas por un faldellín: CLAUSS, M., (2000:116-117).

<sup>1780</sup> BECK, R. (2004) *Beck on Mithraism: collected works with new essays*, p. 67.

<sup>1781</sup> *CIMRM* 299; LAEUHLI, S. (1967:11;35); (1968:73-99); CLAUSS, M. (2000:137).

<sup>1782</sup> GORDON, R. L. (1998) "Viewing mithraic art: the altar from Burginatum (Kalkar), Germania Inferior", *Arys*, p. 233-237; HORN, H. G. (1985) "Eine Mithras-weihe vom Niederrhein", *Ausgrabungen im Rheinland 1983/84 Rheinisches Landesmuseum*, p.151-155.

Según algunos investigadores, la presencia de estos signos no implica la existencia de un programa iconográfico con fines pedagógicos, ni la representación de un ritual o escena narrativa: estos evocarían una serie de conocimientos relacionados con el culto sólo a los iniciados<sup>1785</sup>.



Fig. 212. *Mitreo di Felicissimo, Ostia Antica* (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (13/11/2012).

En el Mitreo de Santa Prisca aparece una figura con estos atributos, vestida de rojo, con un cinturón dorado y sosteniendo una esfera azul entre sus manos. La antorcha ha sido interpretada como elemento de unión con los dadóforos, especialmente con Cautes, que también sostiene el atributo en alto. En la vasija de Mainz estudiada en profundidad por Beck<sup>1786</sup>, se ha entendido que esta triada representa el curso solar anual, dado que Cautes y Cautopates podrían simbolizar los equinoccios de primavera/otoño o los solsticios de verano/invierno. Porfirio se refiere al lugar de Mitra con las siguientes palabras<sup>1787</sup>:

<sup>1783</sup> CIMRM 986-7; SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland*, EPRO 40, p. 190c-d; GORDON, R. L. (1998:232).

<sup>1784</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:17-18); GORDON, R. L. (1998:234).

<sup>1785</sup> GORDON, R. L. (1998:234).

<sup>1786</sup> BECK, R. (2004:55-74); GORDON, R. L. (1998:244-245); HORN, H.G. (1994) "Das Mainzer Mithrasgefäß", *Mainzer archäologische Zeitschrift* 1, p.21-66.

<sup>1787</sup> Porph. antr. 24.

“A Mitra su asiento propio/adecuado, le asignaron los equinoccios. Como creador y dueño de la creación, Mitras se encuentra en el ecuador, con los signos del norte a su derecha y los signos del sur a su izquierda. Han dispuesto a Cautes al sur por su calor y a Cautopates al norte por su frio”.

No obstante, la importancia de la iconografía de esta pieza reside en la posible representación de una procesión ritual por parte de los iniciados en el culto [Fig. 213]. Según Beck, el iniciado en el grado de *Heliodromus* es fácilmente reconocible por su tocado (a pesar de no ser una corona radiada, sino un extraño birrete) y por el flagelo o fusta que sostiene en la mano derecha<sup>1788</sup>. Es posible que la escultura emeritense haya sujetado el mismo atributo, pero, lamentablemente, no se conservan las extremidades superiores para comprobar tal hipótesis. De todos modos, la representación del grado *Heliodromus* en la copa, viste una túnica larga y no cuenta con la presencia del león.



Fig. 213. Copa de Mainz (detalle).  
Fotografía extraída de BECK, R. (2000:156-157).

En las llamadas tauroctonías “paneladas”, el león aparece cercano a Cautes, aunque en ningún momento se convierte en atributo de dadóforo. Se aprecia cierta relación en el relieve de Sarrebourg<sup>1789</sup>; Köningshofen/Strasburg<sup>1790</sup>, en la pieza de

<sup>1788</sup> BECK, R. (2000:156-157).

<sup>1789</sup> *CIMRM* 966

<sup>1790</sup> *CIMRM* 1359; GORDON, R. L. (1980:213-214).

*Rusicade, Numidia*<sup>1791</sup> y sobre el altar de *Poetovio, Pannonia*, en correspondencia con la figura de *Heliodromus* o Helios<sup>1792</sup>. Además, en la reconstrucción del Mitreo II de *Nida/Hedderheim*, la escultura de un león se sitúa al lado del relieve de *Cautes*<sup>1793</sup>, aunque en la tauroctonía del tercer mitreo aparece debajo de *Cautopates*<sup>1794</sup>. La presencia del felino ligado al dadóforo se entendería como un atributo de fuego, de calor, ya que *Cautes* se representa con la llama en alto y, según las fuentes antiguas, favorecería el ascenso de las almas hacia la inmortalidad gracias a su “calidez”<sup>1795</sup>. Algunos autores afirman que un fragmento hallado también en el cerro de San Albín podría pertenecer a la escultura objeto de nuestro análisis: se trataría de un brazo izquierdo cuya mano sujeta un elemento cilíndrico, posiblemente una antorcha<sup>1796</sup>. Sin embargo, se conocen muy pocos ejemplos de dadóforos con el cuerpo desnudo: el patrón iconográfico de *Cautes* y *Cautopates* es aquel que los presenta vestidos con gorro frigio, túnica corta de doble cinturón y *anaxarydes*, al igual que *Mitra*<sup>1797</sup>.

Las figuras excepcionales de *Boulogne-sur-mer* [Fig. 214], la pintura mitraica del *Palatio Titi*<sup>1798</sup> y los altorrelieves del mitreo de *Güglingen* [Fig. 215] podrían parangonarse a la emeritense, ya que también se hallan desnudos<sup>1799</sup>. A pesar de que las esculturas procedentes de la *Gallia*<sup>1800</sup> (*Musée des Beaux Arts et d'Archéologie, Boulogne-sur-mer*, n° inv. 1187 y 1188) también presentan un marcado *contrapposto* y portan la clámide sobre uno de sus hombros, estas están tocadas por un gorro frigio, atributo que determina el origen oriental de la divinidad del que carece la pieza emeritense. Por ello, los especialistas prefieren considerar las estatuillas como representaciones de *Castor* y *Pólux*<sup>1801</sup>. Los dadóforos del Mitreo de *Güglingen*

<sup>1791</sup> *CIMRM* 124, CACCIOTTI, B. (2008:172).

<sup>1792</sup> *CIMRM* 1591; CACCIOTTI, B. (2008:172).

<sup>1793</sup> CLAUS, M. (2000:50).

<sup>1794</sup> CLAUS, M. (2000:53).

<sup>1795</sup> BECK, R. (2000:157;165); (1976) “The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, *De antro nymphaeum* 24”, *JMS* I, p. 95-98.

<sup>1796</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: n°10); MÉLIDA 1925, n°1087; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, n° 4; (1949:122); *ROER* n°11; *CIMRM* 775; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:41-43); CACCIOTTI, B. (2008:172).

<sup>1797</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:452) reconoce que en la mayoría de las representaciones, los dadóforos no aparecen desnudos, sino vistiendo el traje frigio, al igual que *Mitra*; HINNELL, J.R. (1976) “The iconography of *Cautes* and *Cautopates* I: the data”, *JMS*, p. 50.

<sup>1798</sup> *CIMRM* 951.

<sup>1799</sup> A pesar de que la bibliografía especializada no hace mención, la tauroctonía de *Salona/Split* (Croacia) también presenta a los dadóforos desnudos, aunque la talla no permite distinguir detalle alguno. Ver: *CIMRM* 1861 y CLAUS, M. (2000:93).

<sup>1800</sup> *CIMRM* 337.

<sup>1801</sup> WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, vol. 41, p. 138; BROMWICH, J.S. (2003) *The Roman remains of Northern and Eastern France: a guidebook*, p. 56.



(*Römermuseum*) son reconocidos fácilmente gracias al gorro frigio, las antorchas y las piernas cruzadas: la desnudez en este caso se ha convertido en un detalle anecdótico que no impide la inmediata identificación del asunto<sup>1802</sup>.



Fig. 214. Dadóforos o Dióscuros, *Musée des Beaux Arts et d'Archéologie, Boulogne-sur-mer*. Fotografía extraída de [http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm951\\_fig235.png](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/images/cimrm951_fig235.png)



Fig. 215. Dadóforos, mitreo de Güglingen, *Römermuseum*. Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

<sup>1802</sup> KORTÜM, K., NATH, A. (2002) "Römer im Zabergäu. Ausgrabungen im vicus von Güglingen, Kreis Heilbronn", *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg*, p. 116-121.

Otros autores consideran que la escultura emeritense podría representar al propio Mitra<sup>1803</sup>. La indumentaria de origen frigio es un atributo iconográfico que está presente no sólo en los monumentos cultuales, sino que también aparece como un rasgo distintivo en las fuentes literarias antiguas. El Papiro Mágico de París hace referencia a la túnica blanca, el manto escarlata y el calzón oriental o *anaxarydes*, siendo esta última una prenda reservada a los pueblos bárbaros en general. Además, menciona los “mechones de fuego” del dios, alusión a la cabellera dorada y ensortijada propia de las divinidades de la luz<sup>1804</sup>. Por otra parte, San Agustín hace mención al *pileus*, es decir, al gorro frigio, tocado frecuente entre las divinidades de origen oriental<sup>1805</sup>. A pesar de que la desnudez no es un rasgo habitual en la iconografía del dios<sup>1806</sup>, excepto en las escenas que refieren a su nacimiento de la roca primigenia (*Petra genetrix*), sí existen casos aislados donde es posible observar a la divinidad sin las vestiduras orientales. Las tauroctonías del bajo Danubio<sup>1807</sup>, Gaganica (*Tracia*)<sup>1808</sup>, Santa Prisca<sup>1809</sup>, Italia<sup>1810</sup> y *Lopodunum* (Germania Superior)<sup>1811</sup> muestran a un Mitra casi desnudo, cubierto con un pequeño faldellín y que mantiene la capa, quizás con el objeto de subrayar el hecho heroico que realiza al matar al toro<sup>1812</sup>. Sin embargo, desconocemos la existencia de una escultura de la envergadura de la emeritense que represente a Mitra totalmente desnudo, sin formar parte del icono del sacrificio y, menos aún, con un león a sus pies.

Resulta preciso señalar que el león aparece vinculado a la iconografía mitraica en el complejo de Nemrud Dagħ (Turquía). A pesar de que este conjunto monumental data del s. I a. C. y por tanto, no es considerado como una manifestación de los Misterios de Mitra que se difundieron en el Imperio romano, observamos que cerca del relieve de Mitra-Apolo, vestido con la indumentaria persa y un gran nimbo radiado, se halla la figura de un felino estante<sup>1813</sup>, con el creciente lunar debajo de su melena, dos espigas de trigo nacen de una de sus garras y varias estrellas que cubren todo su cuerpo, atributos que lo identifican como un cuerpo astral o con la misma constelación de

<sup>1803</sup> PARIS, P. (1914:5-6); *CIMRM* 775; CACCIOTTI, B. (2008:172).

<sup>1804</sup> *PGM* IV. 635; 700-705.

<sup>1805</sup> Aug. in evang. Ioh 7, 6.

<sup>1806</sup> BENDALA, M. (1982:100).

<sup>1807</sup> *CIMRM* 2196.

<sup>1808</sup> *CIMRM* 2327.

<sup>1809</sup> *CIMRM* 476.

<sup>1810</sup> *CIMRM* 201. Se desconoce el origen exacto de la pieza aunque se ha hallado en la península itálica.

<sup>1811</sup> *CIMRM* 1275.

<sup>1812</sup> CLAUS, M. (2000:95).

<sup>1813</sup> *CIMRM* 31.



Leo<sup>1814</sup>. No obstante, debemos tener presente que los monumentos dedicados al culto misterioso aparecieron en el Imperio a finales del s. I d. C. por lo que establecer una comparación directa entre la pieza que nos ocupa y el monumento turco puede resultar demasiado arriesgado. Quizás, el único paralelismo que podamos hallar con las mismas características que posee la escultura analizada sea la figura antropocéfala exhumada en el mismo yacimiento<sup>1815</sup>, la cual, según Bendala Galán, representaría a Mitra triunfal<sup>1816</sup>. Este, a su vez, está desnudo y con el mascarón de un león sobre su pecho, aunque rodeado de diversos atributos que lo relacionan con otras divinidades del ciclo mitraico.

El análisis exhaustivo de los atributos de esta escultura nos ha permitido establecer parangones con otras figuras de características similares, tanto en el resto del Imperio como en la propia *Augusta Emerita*. Si bien no es posible llegar a un resultado concluyente dado su estado fragmentario, creemos necesario destacar que ciertos atributos son compartidos por una serie de divinidades que encarnan las potencias y beneficios del Sol. La desnudez, la melena ensortijada y la clámide son constantes iconográficas en las representaciones de Helios, Apolo, Sol y Mitra. Dentro del contexto misterioso, es muy habitual encontrar referencias a los Dioscuros o, en el caso mitraico, a los dadóforos. Aunque la teoría que afirma que la escultura emeritense representa a un iniciado en el grado de *Leo* propone una explicación más o menos lógica a la iconografía de la pieza, no debemos olvidar que se trataría de un hecho excepcional en el registro material de todo el Imperio. Asimismo, si contemplamos la posibilidad de que la totalidad del depósito emeritense conforma, en realidad, un programa iconográfico relativo al culto mitraico, no podemos ignorar la presencia del león. Este se halla también en la escultura leontocéfala y antropocéfala, atributo que sugeriría un vínculo entre las piezas citadas. En virtud de lo expuesto, consideramos que la escultura estudiada podría tratarse de una representación de Sol-Helios, divinidad onnipresente en el *corpus* mitraico y regente del grado *Heliodromus*. Si bien el prototipo estatuario no es habitual, el gusto por el bulto redondo se aprecia en los diversos mármoles recuperados en el mismo yacimiento. Finalmente, aunque no observamos restos de policromía en el mármol<sup>1817</sup>, la inserción de elementos metálicos en la testa para simular

---

<sup>1814</sup> BECK, R. (1994) "In the place of the lion: Mithras in the Tauroctony", *SM*, p. 45.

<sup>1815</sup> MNAR CE00086.

<sup>1816</sup> BENDALA, M. (1982:104).

<sup>1817</sup> El estudio de la policromía en la estatuaria antigua se ha visto favorecido por el desarrollo de nuevas técnicas de análisis óptico y fotográfico que revelan restos de color: ØSTERGAARD, J. S. (2009-13)

la corona radiada habría servido como un estímulo visual para los iniciados<sup>1818</sup>. Este recurso estilístico, empleado habitualmente en la estatuaría clásica, habría facilitado la asociación de la figura con las divinidades de la luz<sup>1819</sup>. Como ya hemos explicado con anterioridad, el color dorado no sólo se vincula al sol, al fuego, al calor, sino que también potencia los efectos lumínicos, incluso en un ámbito oscuro, como habría sido el mitreo emeritense<sup>1820</sup>.

#### FIGURA MASCULINA MUTILADA

La escultura catalogada como “Cautēs” en el Museo Nacional de Arte Romano en Mérida (CE00650) fue localizada durante las excavaciones de 1913 en el cerro de San Albín<sup>1821</sup>. Esculpida en mármol, mide 1.26m con un plinto de 0.08m. Representa a un joven semidesnudo envuelto en un largo *himation* que cubre parte del hombro izquierdo, cae por la espalda, cubre los genitales y termina recogido por el antebrazo izquierdo de la escultura [Fig. 216]. Lamentablemente, su estado de conservación no es óptimo: falta la cabeza, la mano derecha, la pierna izquierda y se han perdido los dos atributos que habría sostenido [Fig. 217]. La escultura posee un ligero *contrapposto*, carga el peso sobre la pierna derecha, reforzada por un elemento de sujeción en forma de tronco de árbol desde la base hasta la altura de la cadera. En el flanco izquierdo, se observa una roca sobre la cual descansaría la pierna flexionada hacia delante, postura

---

*Tracking Colour. The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Preliminary Report I, II, III, IV, V*, (online); ØSTERGAARD, J. S. y NIELSEN, A. M. (2014); *Transformations: Classical Sculpture in Colour*, Ny Carlsberg Glyptotek; LIVERANI, P. (2014) *Diversamente bianco. La policromía della scultura romana*, Quasar; BRINKMANN, V. (2010) *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Schriften des Liebieghauses, University of Chicago; BRINKMANN, V. Y BENDALA, M. (2009) *El color de los dioses. El colorido de la estatuaría antigua*, Madrid, Museo Arqueológico Regional.

<sup>1818</sup> BENDALA, M. (2009-2010) “Discurso expositivo”, *El color de los dioses. Catálogo de la exposición*, Museo Arqueológico Provincial de Madrid, Alcalá de Henares, p. 224-225; PANZANELLI, R. (2008) “Beyond the Pale: Polychromy and Western Art”, *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, p. 2-16; SCHNEIDER, R.M. (2002) “Nuove immagini del potere romano. Sculture di marmo colorato nell’Impero romano”, *I marmi colorati della Roma Imperiale*, p. 85; 104.

<sup>1819</sup> NOGALES, T. (2009-2010) “El color de Roma: Escultura y policromía en Augusta Emerita”, *El color de los dioses. Catálogo de la exposición*, p. 243; 250; (2011) “Escultura romana en Augusta Emerita”, *Actas del Congreso Internacional 1910-2010 El Yacimiento Emeritense*, Mérida, p. 431.

<sup>1820</sup> LIVERANI, P. (2008) “La policromía delle statue antiche”, *Escultura Romana en Hispania V* p. 81.

<sup>1821</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos Emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 452.

que, como bien es sabido, remite a las esculturas de Lisipo<sup>1822</sup>. El torso ligeramente musculado no presenta una talla demasiado refinada, los paños también son testimonio de una técnica un tanto tosca y el canon de la figura resulta corto. Además, conservamos diversos puntos de apoyo que han servido al escultor para mantener el equilibrio de la pieza: debajo del codo derecho habría una reserva en el mármol que se extendería hasta la cadera para mantener la extremidad superior; en el hombro izquierdo otra protuberancia nos permite intuir que habría sostenido el atributo de la mano izquierda; desde el arranque de la pierna izquierda observamos dos salientes, uno de ellos culmina en el manto y el otro, muy deteriorado, habría fijado por debajo el atributo de la misma mano.



Fig. 216. Cautes, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

---

<sup>1822</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:452); (1925) *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, p. 306, nº 1086; LANTIER., R. (1918) *Inventaire des monuments sculptés pré-chrétiens de la Péninsule Ibérique, Lusitanie*, nº10.

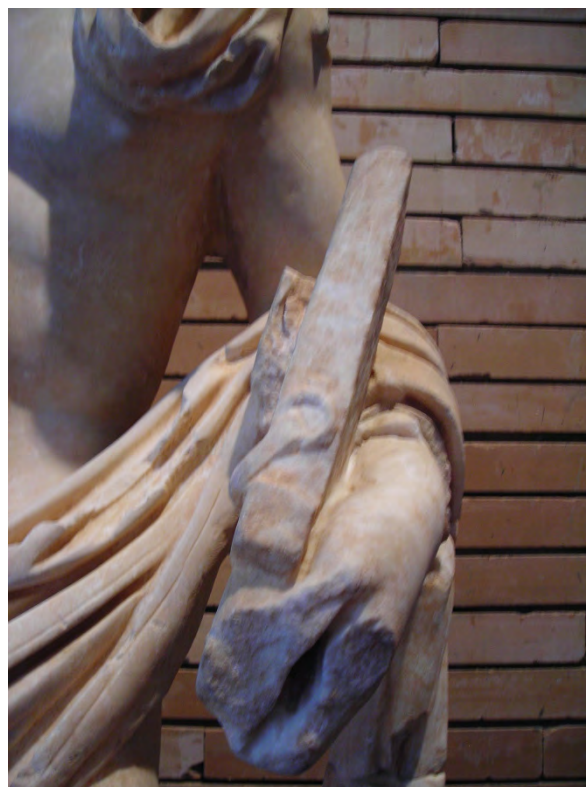


Fig. 217. Cautes, MNAR (detalle). Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

Los autores que han estudiado el yacimiento de San Albín ofrecen opiniones encontradas: algunos aceptan el mármol como parte del repertorio iconográfico relativo a los Misterios de Mitra y otros han optado por excluirlo de sus análisis<sup>1823</sup>. Mélida conjetura sobre la posibilidad de que se trate de un dadóforo, incluso considera probable que este forme pareja junto con otra escultura exhumada en el mismo sitio y conservada en el MNAR (CE00651), aunque admite que estas divinidades suelen vestir trajes orientales<sup>1824</sup>. Blázquez se refiere a la misma como un “personaje heroico”, aunque lo incluye dentro de los hallazgos mitraicos<sup>1825</sup>. Muñoz García Vaso admite que la escultura ofrece una “dudosa interpretación” y que se asemeja a un personaje heroico más que a una divinidad<sup>1826</sup>. El autor interpreta el atributo que sujeta la figura con la

<sup>1823</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967) *Les Religions Orientales dans l'Espagne Romaine*, Leiden; ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en *Hispania*”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 51-72; (1993) “los cultos místicos en *Lusitania*”, II Congreso peninsular de Historia antigua, p. 789-814 ; BENDALA, M. (1982) “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida” en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 99-108; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, Granada; LINNEN, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 70-71; CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania V*, p. 163-186.

<sup>1824</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:452).

<sup>1825</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1982) “Religión y urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq*, 55, 145/146, p.101.

<sup>1826</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 841-842.

mano izquierda como una espada y lo asimila a la postura de arenga que es habitual en la estatuaria *thoracata* imperial, aunque reconoce que esta lectura tampoco resulta satisfactoria. En cualquier caso, admite una fuerte influencia griega en la composición de la pieza y en el desnudo heroico, a pesar de que en su conclusión propone que la escultura constituye una representación de Cautes, ya que da por sentado que en su mano derecha sostendría una antorcha en alto<sup>1827</sup>. Mélida señala que la desnudez no es un atributo habitual en la iconografía de los dadóforos, aunque sí se han conservado algunos monumentos con estas características<sup>1828</sup>. Como ya hemos mencionado al realizar el análisis de la figura anterior, las piezas de *Boulogne-sur-mer*<sup>1829</sup>, la pintura mitraica del *Palatio Titi*<sup>1830</sup> y los altorrelieves del mitreo de Güglingen<sup>1831</sup> presentan a los dadóforos desnudos, aunque tocados con el gorro frigio, atributo relacionado con su origen oriental. Aunque también contamos con una representación de Cautes desnudo en el mitreo de Santa Prisca, este sería en realidad una escultura del dios Mercurio reutilizada; aún hoy se observa en las piernas del mármol una serie de muescas que habrían servido para superponer un faldellín en estuco y así respetar la tradición iconográfica<sup>1832</sup> [Fig. 218]. Gracias al gran trabajo de Hinnells sobre iconografía de los dadóforos, sabemos que el prototipo de bulto redondo no es el más habitual en el Imperio, aunque sí se conocemos numerosos ejemplos en el territorio itálico y en las provincias de *Germania* y *Pannonia*. Además, según el análisis del autor citado, la postura de *contrapposto* no suele ser la más frecuente en las representaciones de este tipo de divinidades<sup>1833</sup>. Aunque Muñoz García Vaso identifica el atributo que sostiene la escultura en la mano izquierda como una espada, tan sólo se conoce un precedente en el repertorio mitraico: se trata de un altar tauróctono procedente de la península itálica, en el que Cautopates sujeta este elemento<sup>1834</sup>.

<sup>1827</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:842-843).

<sup>1828</sup> HINNELLS, J.R. (1976) "The iconography of Cautes and Cautopates I: the data", *JMS* I, p. 50.

<sup>1829</sup> *CIMRM* 337; *Musée des Beaux Arts et d'Archéologie, Boulogne-sur-mer*, n° inv. 1187 y 1188; WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, vol. 41, p. 138; BROMWICH, J.S. (2003) *The Roman remains of Northern and Eastern France: a guidebook*, p. 56.

<sup>1830</sup> *CIMRM* 951 (hoy perdida).

<sup>1831</sup> A pesar de que la bibliografía especializada no hace mención, la tauroctonía de Salona/Split (Croacia) también presenta a los dadóforos desnudos, aunque la talla no permite distinguir detalle alguno. Ver: *CIMRM* 1861 y CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 93; KORTÜM, K., NATH, A. (2002) "Römer im Zabergäu. Ausgrabungen im vicus von Güglingen, Kreis Heilbronn", *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg*, p.116-121.

<sup>1832</sup> VERMASEREN, M. J. (1965) *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, p. 133.

<sup>1833</sup> HINNELLS, J.R. (1976:41).

<sup>1834</sup> *CIMRM* 164; HINNELLS, J.R. (1976:55).

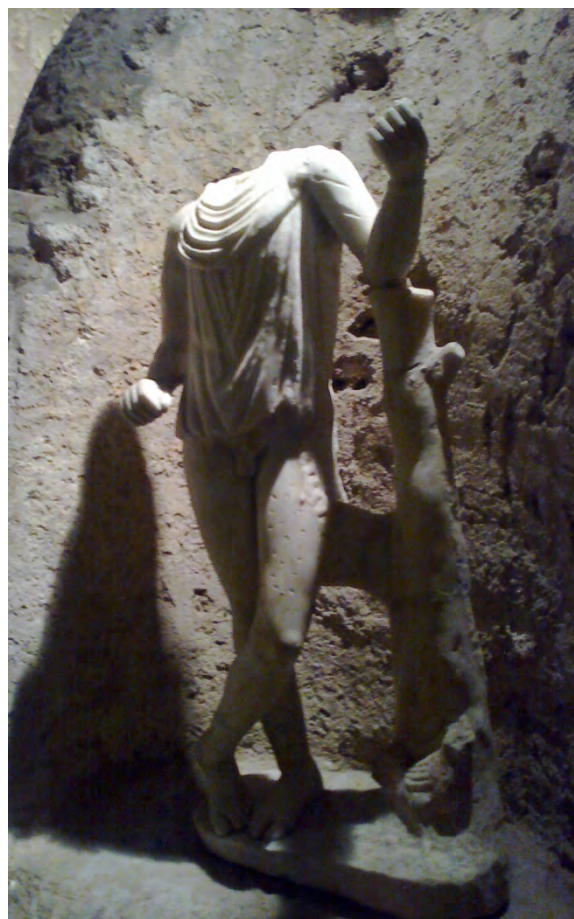


Fig. 218. Dadóforo, Mitreo de Santa Prisca. Fotografía realizada por la autora (11/11/2012).

Si bien la pieza en cuestión está muy deteriorada, podemos advertir que se trata de un elemento ensiforme que habría necesitado de otro punto de apoyo (el saliente marmóreo del hombro) para sustentarse. En los restos conservados observamos una pequeña arandela con un pasador que simula ser textil, y es por ello que Muñoz García Vaso afirma que se trata de una espada o, mejor dicho, de su vaina. Las espadas envainadas aparecen en la iconografía vascular griega desde el s. VI a. C., [Fig. 219]<sup>1835</sup> especialmente en los asuntos relacionados con los poemas homéricos. En ellos destaca el héroe, semidesnudo, con la espada envainada colgando de la cintura o del pecho; también existen ejemplos del héroe en batalla con la espada desenfundada: la empuña con la mano derecha alzada y sostiene la vaina con la otra<sup>1836</sup>. En Roma la espada más popular era el *gladius*, aunque la *spatha* también se generalizó entre la caballería<sup>1837</sup>. El

<sup>1835</sup> *Karameikos Museum*, Atenas, inv. 4118a-b. Terracota de figures rojas, c. 480 a. C. Pintor *Kleophrades*.

<sup>1836</sup> *Kunsthistorisches Museum*, inv. 3695 (Cerveteri, Caere) 500 a. C.; *Archäologisches Institut der Köln Universität*, inv. AI308; *Museo Archeologico di Napoli*, inv. 82124, 380-360 a. C.

<sup>1837</sup> GOLDSWORTHY, A. (2005) *El ejército romano*, p. 29-30;133; BLANCHET, A. (1927) "Les armes romaines", *Journal des savants*, enero, p. 9.



*gladius hispaniensis* fue adoptado por los romanos en algún momento del s. III a. C. o a principios del s. II a. C, luego de observar su poder en las guerras Púnicas. Más tarde se popularizó el modelo “pompeyano”, de hoja más larga, recta, pero con la punta más corta. Las vainas de las armas de parada solían ser de cuero con apliques en plata y una rica decoración alegórica sobre la gloria militar; habitualmente contaban con unos pasadores que permitían a los soldados atarla a su *cingulum*<sup>1838</sup>.

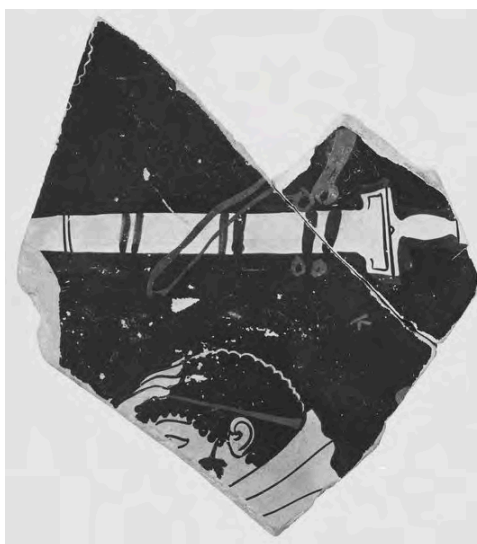


Fig. 219. Fragmento cerámico, *Karameikos Museum*, Atenas.  
Fotografía extraída de <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>

No obstante, el análisis detallado del fragmento de la espada en la escultura emeritense nos permite verificar que la misma no está siendo empuñada por la figura, sino que se sostiene casi con el antebrazo, como si estuviera siendo acunada. En la iconografía romana existe un tipo de arma, el *parazonium*<sup>1839</sup>, que suele representarse de esta guisa. Se trata de una daga más o menos larga, con la base ancha y más estrecha hacia la punta que era utilizado por los altos mandos del ejército, generalmente colgando de un *cingulum*<sup>1840</sup>; más que un arma de guerra, era un arma de representación, que simbolizaba la virtud militar<sup>1841</sup>. El hecho de que la daga esté envainada significa que no está preparada para la lucha, sino que está guardada, aludiendo así al tiempo de paz. La numismática ofrece un amplio repertorio

<sup>1838</sup> *Museo della Civiltà Romana*, nº 710; 735. RODÀ, I. Y BLANCO, M. (2007) *Roma SPQR, Catálogo de la Exposición en Centro de Exposiciones Arte Canal*, p. 335.

<sup>1839</sup> MARCIAL, XIV, 32.

<sup>1840</sup> DAREMBERG, CH. V. Y SAGLIO, E. (1873) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments*, p. 333.

<sup>1841</sup> KAVANAGH DE PRADO, E. (2008) “El puñal bidiscoidal peninsular: tipología y relación con el puñal militar romano (pugio)”, *Gladius*, XXVIII, p. 12-13.



iconográfico donde es posible analizar la evolución de los temas relacionados con el *parazonium*, el cual aparece como atributo habitual de *Virtus* y *Spes* en época imperial<sup>1842</sup>. Más tarde, también será adoptado en las representaciones del emperador, Marte o Roma.

Blázquez y Muñoz García Vaso proponen que la escultura emeritense represente a un personaje divinizado, posiblemente, un emperador, dada la postura del brazo derecho que parece recordar el gesto de *adlocutio* del Augusto de *Prima Porta*, en actitud de arengar a las tropas<sup>1843</sup>. Sin embargo, desde finales del s. I d. C., las representaciones del emperador más habituales (en vida o ya divinizado) suelen ser de la tipología *thoracata*. Esta consistía en la imagen del alto mandatario vestido con coraza plástica, la cual resaltaba la musculatura de forma idealizada y servía de soporte a un programa iconográfico que glorificaba las hazañas militares del emperador<sup>1844</sup>. Se ha conservado un denario de época adrianea, acuñado en Roma, donde es posible apreciar al emperador, de pie sobre un cocodrilo, con casco, coraza, lanza y *parazonium* enfundado<sup>1845</sup>. En la tipología estatuaria, contamos con varias esculturas de diversos emperadores del tipo *thoracata* con el *parazonium* en diversas posiciones, en ocasiones “acunando” el arma<sup>1846</sup> y en otras, semioculta debajo del *palludamentum*<sup>1847</sup> [Fig. 220].

---

<sup>1842</sup> *British Museum*. Denario de plata adrianeo inv. R.10781.

<sup>1843</sup> Museos Vaticanos, Roma, n° de inv. 4123; ZANKER, P. (1990) *The Power of Images in the Age of Augustus*, p. 188-191.

<sup>1844</sup> MENTGES, E. (2010) *Molding Minds: The roman Use of the Cuirassed Statue in Defining Empire*, p. 3; ROMERO MAYORGA, C. (2013) “Símbolos de poder e indumentaria romana en las divinidades orientales”, *Eikon/Imago*, 3, p. 53.

<sup>1845</sup> *British Museum*, inv. n° 1972,0711.4.

<sup>1846</sup> Ver esculturas de Adriano en: *British Museum* (inv. N° 1895); Colección *Albani* en Roma (inv. N° 82); Erbach, *Gräfliches Schloß* (Inv. no. 20); y Lucio Vero en Galería *Borghese* (jardín).

<sup>1847</sup> Ver esculturas de Tito en *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (inv. 6059); Marco Aurelio en *Palazzo Valentini*, Roma; Museo Greco-Romano de Alejandría (inv. 3250); *Carlsberg Glyptothek* de Copenhage, (inv. 1292); y Lucio Vero en *Sledmere House*, Londres.



Fig. 220. Lucio Vero, Museos Vaticanos. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Fig. 221. Decio, *Centrale Montemartini*. Fotografía extraída de <http://es.centralemontemartini.org/>

También se ha recuperado un bronce colosal de *Trebonianus Gallus*<sup>1848</sup> que habría sujetado el arma (hoy perdida). En época tardía, se recupera la desnudez como atributo del triunfo militar, a la vez que la postura del cuerpo recoge la tradición alejandrina y augustea: a pesar de que contamos con representaciones de emperadores semidesnudos o envueltos en un manto, estos suelen estar acompañados por otros atributos que indican que la figura ocupa la máxima jerarquía de poder<sup>1849</sup>. Es por ello que la postura suele copiar a Marte sujetando el escudo o el soporte de la escultura alude al triunfo militar. Tal es el caso del mármol de la *Centrale Montemartini*, el cual ofrece una representación similar, aunque en este caso se trate del soldado Decio retratado como Marte<sup>1850</sup> [Fig. 221]. Este aparece en *contrapposto*, sostenido por un tronco de

<sup>1848</sup> *Metropolitan Museum of New York*, accession nº 05.30; 251-253 d. C.; H. 241, 3 cm.

<sup>1849</sup> *Museo Archeologico dei Campi Flegrei*, esculturas de Vespasiano y Tito provenientes del *Sacellum Augustali* de Misenum (*Baiae*) Italia (sala 56-7). BORRIELO, M. Y D'AMBROSIO, A. (1979) *Baiae-Misenum (Forma Italiae regio I, XIV)*, Florencia, p. 137-145; FRANCISCIS, A. (1991) *Il Sacello degli Augustali a Miseno*, p.10.

<sup>1850</sup> Inv. nº 778, 2º tercio del s. III d. C. Mármol, H 217cm.

árbol; el cuerpo presenta una musculatura desarrollada, propia de las divinidades en su madurez. La clámide se sujeta con una fíbula circular en su hombro izquierdo y, por último, sostiene con la mano derecha el *parazonium* enfundado. No obstante, este no se halla “acunado” con el antebrazo izquierdo, como en los casos citados, sino que lo sujeta con la mano derecha desde la empuñadura. El brazo izquierdo está extendido al lado de la cadera, en actitud de sostener el escudo del dios de la guerra (hoy perdido).

Por otra parte, las primeras representaciones de Marte con este arma envainada tienen lugar en el s. I d. C. en las monedas emitidas por Augusto. El dios aparece desnudo, con casco, sosteniendo un estandarte y el *parazonium*. El hecho de que la moneda haya sido acuñada en *Hispania*, y que sea el dios de la guerra el portador del arma envainada, podría interpretarse como una propaganda imperial de la pacificación del territorio, ya que, en otras provincias, Marte se representa con el uniforme militar al completo<sup>1851</sup>. En la estatuaria, contamos con algunos ejemplos que continúan este modelo: la pieza conservada en el *Landesmuseum für Kärnten Rudolfinum*, en Klagenfurt (Austria)<sup>1852</sup> muestra a Marte desnudo, en *contrapposto* y con un tronco de árbol que soporta el peso de la escultura hasta el muslo [Fig. 222]. A pesar de que la testa sí ha llegado hasta nosotros –y con ella, el atributo más habitual del dios, el casco– del *parazonium* sólo contamos con un fragmento de la parte superior. La postura de la figura no es igual a la de la pieza emeritense, ya que el brazo derecho se halla casi pegado al cuerpo y no elevado, pero consideramos que esta pieza podría constituir un posible paralelo del monumento hispano. El mármol conservado en el jardín de *Sledmere House*, en Gran Bretaña<sup>1853</sup> [Fig. 223] representa a Marte con el casco, una gran clámide y el *parazonium*. En este caso, el brazo izquierdo se halla alzado al igual que en la figura emeritense, aunque el soporte del mármol está esculpido en forma de *tropaeum*, por lo que la identificación de la pieza es inmediata. Esta tipología se corresponde en el *LIMC* como “Marte P” (*pantheon*)<sup>1854</sup> ya que posee el casco corintio, con un brazo en lo alto sostiene la lanza y con el otro, el escudo o una espada<sup>1855</sup>.

<sup>1851</sup> <http://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/14024/?search&stype=quick&q=ares&rno=35>

<sup>1852</sup> Inv. 321 (4928), 7910, 7911a, 7928. Mármol, H 124.5cm. *CSIR Virunum* n° 4; VVAA (2007b) *Tempel, Riten, Religionen in Noricum; Sonderausstellung Landesmuseum Kärnten*, p. 155.

<sup>1853</sup> MICHAELIS, A. (1882) *Ancient Marbles in Great Britain*, p.490. Cat. N° 7.

<sup>1854</sup> *LIMC* II, 516 y ss.

<sup>1855</sup> GAZDAC, C. et al (2004) “Mars from Porolissum”, *ORBIS ANTIQVVS*, p. 606.



Fig. 222. Marte, *Landesmuseum für Kärnten Rudolfinum*. Fotografía extraída de <http://www.ubi-erat-lupa.org/>



Fig. 223. Marte, *Sledmere House*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>

Por nuestra parte, ofrecemos una interpretación personal, alternativa a las hipótesis señaladas. Nuestra propuesta tiene relación con la iconografía de los Dióscuros, ya que se han conservado numerosos ejemplares estatuarios con el *parazonium* como atributo<sup>1856</sup>. El culto a los Dióscuros está atestiguado en la Magna Grecia ya en los años 570-530 a. C., desde donde se expandió hacia el Lacio poco después. Se introdujo en Roma por *evocatio* después de la batalla del lago *Regillo*, el 15 de julio de 499 o 496 a. C., cuando el general romano *Aulus Postumius* tuvo que defender la incipiente República de los Latinos<sup>1857</sup>. Según la tradición, dos jóvenes montados sobre caballos blancos aparecieron en las filas romanas durante la batalla y

<sup>1856</sup> Apollod. III, 10, 6; 11,1; Paus. III, 24,7; Ov. met. VIII, 300; Plin. nat. II,37,101. Las fuentes literarias narran el encuentro amoroso entre Zeus, transformado en cisne, y Leda, quien a su vez estaba casada con Tindáreo, rey de Lacedemonia. Fruto de la unión con su marido y el dios, Leda da a luz a dos pares de gemelos: Pólux y Helena, inmortales al ser hijos de Zeus, y Cástor y Clitemestra, mortales por descender del rey griego. Pero el amor fraternal entre los dos hermanos era tan fuerte que, cuando Castor murió, Pólux solicitó a su padre compartir con él la inmortalidad, a lo que Zeus accedió si cada uno permanecía en días alternos en el Olimpo y en el Hades.

<sup>1857</sup> Liv. 2,18,4-7; 2,19,3.

fueron vistos más tarde el mismo día abrevando sus caballos en el manantial de *Iuturna*, junto al Foro, donde comunicaron la victoria romana<sup>1858</sup>. El general mencionado consagró el primer templo dedicado a los Dióscuros en el año 484 a. C. y desde ese entonces, el edificio y el propio Foro se consideraron un símbolo del triunfo de la República sobre los intereses personales de la antigua monarquía<sup>1859</sup>. Los Dióscuros se convirtieron en un tema muy destacado en la numismática republicana y numerosas esculturas de militares se erigieron cerca de su templo para asimilar los triunfos personales a la de los gemelos divinos, incluyendo al joven Octavio<sup>1860</sup>. Más tarde, las figuras de Castor y Pólux se relacionaron con culto imperial, ya que los herederos al trono, especialmente Tiberio - Druso el Mayor y Germánico - Druso el Menor, eran denominados por los autores antiguos como “Castor”, “*sidus iuvenale*”, “*Ledaeos*”, etc<sup>1861</sup>. Tiberio renovó el templo antiguo en el año 6 d. C. e incluyó una inscripción con el nombre de su hermano y el suyo propio, equiparándose de esta forma a los hijos de Zeus<sup>1862</sup>. Por la ayuda prestada durante la batalla, Cástor y Pólux se convirtieron en protectores del ejército y específicamente de la caballería. El hecho de que en Roma se conozca como “el templo de los Castores” es indicativo del gemelo que adquirió mayor preponderancia en los siglos venideros, como protector del comercio con el favor especial de los *equites*<sup>1863</sup>.

Aunque en la iconografía de la pintura vascular griega de los siglos V-IV a. C. los Dióscuros aparecen vestidos con túnicas cortas, estampadas, clámide y petaso, la representación más habitual, posiblemente originada en Tarento, suele ser la de los gemelos desnudos o semidesnudos, con un paño envolviendo parte de su cuerpo o colgando del hombro, montados a caballo o de pie, sosteniendo las bridas con una mano<sup>1864</sup>. El *pileus* o gorro frigio es un atributo heredado de la iconografía de los Cabiros, genios místicos, a quienes se les asimila a partir del s. III-II a. C. en

<sup>1858</sup> Liv. 2,19-20; D. H. 6,10-13; Cic. nat. deor.. 2,6,1-6; Val. Max. 1,8.

<sup>1859</sup> REBEGANNI, S. (2013) “Reading the Republican Forum: Virgil’s Aeneid, the Dioscuri and the Battle of the Lake Regillus”, *Classical Philology*, vol. 108, 1, p. 55.

<sup>1860</sup> REBEGANNI, S. (2013:56); ZANKER, P. (1988:37-39)

<sup>1861</sup> SCOTT, K. (1930<sup>a</sup>) “Drusus, Nicknamed ‘Castor’”, *Classical Philology*, vol. 25, nº 2, p. 156-160; (1930<sup>b</sup>) “The Dioscuri and the Imperial Cult”, *Classical Philology*, vol. 25, nº 4, p. 379-380; Ov. trist. 2.167-168; Pont. 2.2.81; fast. 1.705; Val. Max. V.4.3; D.C. 1.7.14.9.

<sup>1862</sup> REBEGANNI, S. (2013:59); SCOTT, K. (1930<sup>b</sup>:379).

<sup>1863</sup> CLARIDGE, A. (2010) *Rome, Oxford Archaeological Guide*, p. 91-92; COARELLI, F. (2007) *Rome and Environs. An archaeological guide*, p. 74-75; SAVIO, A. y BAGI, E. (2003) “Un viaje desde Oriente al Occidente: el Pileus, del gorro a los Dióscuros al símbolo de la Libertad”, *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, p. 589.

<sup>1864</sup> DAREMBERG, Ch. V. y SAGLIO, E. (1873:254)

Samotracia<sup>1865</sup>. En Roma, estos aparecen fuertemente armados al convertirse en protectores del ejército<sup>1866</sup> y el *pileus* se consolida como su atributo, quizás por tratarse de divinidades de origen griego.

El prototipo escultórico de Dióscuro o Cástor armado ya se conocía en Grecia<sup>1867</sup>, aunque es en época imperial cuando se populariza, especialmente a partir de época adrianea, hasta finales del s. IV d. C. Es necesario recordar que el *parazonium* evocaba la virtud militar encarnada por la divinidad que había propiciado la victoria, por lo que la presencia del Dióscuro con esta arma en una provincia del Imperio constituiría un símbolo de la autoridad y soberanía de Roma<sup>1868</sup>. Esta se representa semidesnuda, con una clámide o un paño que cuelga de su hombro; en *contrapposto* y con el arma en la mano izquierda, excepto en la escultura de *Leptis Magna* [Fig. 224]<sup>1869</sup>. Si bien esta pieza se localizó en el teatro de la ciudad, creemos de interés recordar que, según algunas teorías, el escultor Demetrios, autor del dadóforo y posiblemente de otras piezas recuperadas en Mérida, podría haber desarrollado su actividad en *Leptis Magna*<sup>1870</sup>, razón por la que deseamos subrayar el posible vínculo entre las dos piezas. Aunque la cabeza no se ha conservado en la figura de *Virunum*<sup>1871</sup> [Fig. 225], en las otras el *pileus* aparece como atributo intrínseco de la divinidad. Con respecto a la postura del brazo derecho, las piezas conservadas en el Museo *Metropolitan* de *New York*<sup>1872</sup> y en Florencia<sup>1873</sup>, emulan el modelo iconográfico de los Dióscuros sujetando las bridas de sus caballos. Por ello, alzan el brazo, lo despegan del cuerpo y lo flexionan a la altura del codo [Fig. 226]. Los exvotos conservados en *Virunum* y en el Museo *Nelson*

<sup>1865</sup> SAVIO, A. y BAGI, E. (2003:587).

<sup>1866</sup> SAVIO, A. y BAGI, E. (2003:589).

<sup>1867</sup> *Museum of the Ancient Agora*, inv. S 1342; DAREMBERG, Ch. V. y SAGLIO, E. (1873:257)

<sup>1868</sup> BISSING, W. F. (1953) “Il culto dei Dioscuri in Egitto”, *Aegyptus*, julio-diciembre, p. 356; SAVIO, A. y BAGI, E. (2003:589);

<sup>1869</sup> Teatro de *Leptis Magna*; mármol, H: 220 cm. CAPUTO, G. Y TRAVERSARI, G. (1976) *Le sculpture del teatro di Leptis Magna*, p.29; LIMC III (1986:614), Cat. no. 29.

<sup>1870</sup> FERRI, S. (1937) “Scultori peregrini a Emerita: Demetrios”, en *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*, Città del Vaticano, p. 173-177; (1937) “Una oficina scultorica romana a Mérida”, *Bolletino d’Arte*, XXX, p. 1-8; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 121; (1955) “Nombres de artistas en la España romana”, *AespA*, 28, p. 7-8; (1959:141) “El elemento forastero en Hispania Romana”, *BRAH*, tomo CXLIV, II, p. 141; SQUARCIAPINO, M. F. (1982) “Cultura artística di Mérida romana”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 45-47; (1974) *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna*, L’Erma di Brateschneider, p. 155-159;121; CACCIOTTI, B. (2008:170); NOGALES BASARRATE, T. (1999) “La escultura del territorio emeritense: reflejos del a economía y producción en Lusitania romana”, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Colección de la Casa de Velázquez, Madrid, p. 496.

<sup>1871</sup> *Landesmuseum für Kärnten Rudolfinum*, inv. 317 (3279), 7907. Mármol H:103 cm.

<sup>1872</sup> *Metropolitan Museum of Art*, inv. L.2008.18.2; mármol s. III d. C.

<sup>1873</sup> *Giardino di Boboli*, Florencia, época antonina; mármol.

Atkins<sup>1874</sup> [Fig. 227] han perdido la extremidad superior derecha, aunque por el arranque del hombro podemos intuir que el brazo no se hallaba elevado como en el caso emeritense. No obstante, la escultura de Venecia<sup>1875</sup> constituye una reproducción casi exacta del bulto redondo hispano: se halla semidesnuda, en *contrapposto*, con un tronco de árbol que soporta el peso de la obra por detrás hasta la altura de la cadera, la mano izquierda sostiene el *parazonium* y el brazo derecho se encuentra levantado, ya que posiblemente haya sostenido una lanza [Fig. 228]. El punto de apoyo en forma de tronco de árbol constituye un recurso plástico habitual en la estatuaria clásica; sin embargo, algunos autores<sup>1876</sup> afirman que las representaciones de los Dióscuros suelen estar ligados específicamente a un elemento fitoforme. Esta tendencia se aprecia en las piezas de Venecia, *Virunum* y en la hispana, aunque en Napoli [Fig. 229] y en *Leptis Magna* hallamos un prótomo équido, asemejándose de esta forma, a la iconografía del dios Sol o Helios<sup>1877</sup>.



Fig. 224. Dióscuro, *Leptis Magna*.  
Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>

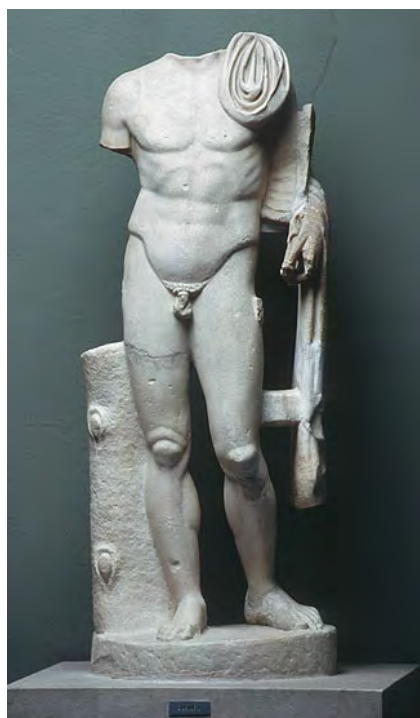


Fig. 225. Dióscuro, *Virunum*.  
Fotografía extraída de <http://www.ubi-erat-lupa.org/>

<sup>1874</sup> Nelson Atkins Museum of Art Exhibit, Kansas, access nº 33-1533. Mediados s. II d. C. H:76.2 cm.

<sup>1875</sup> Museo Archeologico Nazionale di Venezia, inv. 124, 138-161 d .C. Mármol H: 147.5 cm.

<sup>1876</sup> PACETTI, M. E. (1998) "Orvieto: Museo Claudio Faina", *CSE, Museo Archeologico Nazionale*, vol. 4, p. 19; *LIMC III*, Dioskuroi nº44-45.

<sup>1877</sup> DAREMBERG, Ch. V. y SAGLIO, E. (1873:254). *North Carolina Museum of Art*, object nº84.1; *Ny Carlsberg Museum*, inv.nº 623.





Fig. 226. Dióscuro, *Metropolitan Museum*.  
Fotografía extraída de  
<http://www.metmuseum.org/>



Fig. 227. Dióscuro, *Nelson Atkins Museum of Art Exhibit*, Kansas. Fotografía extraída de  
<http://www.nelson-atkins.org/>



Fig. 228. Dióscuro, Museo Archeológico de Venecia. Fotografía extraída de  
<http://arachne.uni-koeln.de/>



Fig. 229. Dióscuro, Museo Archeológico de Nápoles. Fotografía extraída de  
[www.theoi.com](http://www.theoi.com)

Como ya hemos mencionado, los estudiosos del culto mitraico están divididos entre aquellos que han considerado la pieza analizada como parte del repertorio

iconográfico misterioso y aquellos que optan por desestimarla. Por ello, también en esta ocasión, creemos oportuno establecer paralelismos con otros yacimientos similares para constatar la presencia de Marte y de los Dióscuros en los mismos. El registro epigráfico ofrece, al menos, dos inscripciones votivas dedicadas a Mitra y a Marte de forma conjunta, halladas en *Numidia* y en *Germania*. La primera de ellas es un altar dedicado por el gobernador de la provincia en el s. III d. C. en *Diana Veteranorum* y, junto a Mitra y Marte, también se cita a Júpiter, Juno, Minerva, Sol, Hércules, Mercurio y los Genios del lugar<sup>1878</sup>. El segundo testimonio lo constituye la ofrenda de un *cornicularis* de la legión XXII en *Mogontiacum*, dedicada a las dos divinidades<sup>1879</sup>. Marte es el dios que guarda el grado de *Miles* según la inscripción conservada en el *Mitreo de Santa Prisca*<sup>1880</sup> y, en el pavimento musivo del *Mitreo di Felicissimo* en *Ostia Antica*<sup>1881</sup> se observan un casco, una lanza y un petate militar como símbolos del dios. El *Mitreo delle Sette Sfere*, también en *Ostia Antica*<sup>1882</sup>, ofrece una representación de Marte en mosaico bícromo, donde el dios aparece en la base del banco corrido, en primer lugar, perpendicular a Cautes. Este viste el traje militar al completo y sostiene en alto la lanza y el escudo apoyado sobre el suelo. La ubicación de este fragmento musivo dentro del programa iconográfico del templo revela una asociación con el invierno, el otoño, la noche y el hemisferio celestial sur. El *Mitreo de Sette Porte*<sup>1883</sup>, en la misma ciudad, presenta un programa iconográfico similar, musivo y bícromo, donde Marte aparece en la bancada derecha, enfrentado a Venus. Si bien algunos autores han interpretado la decoración de estos dos *spelea* como la conmemoración del equinoccio de primavera de los años 172 d. C y 173 d. C.<sup>1884</sup>, otros optan por considerarlo una mera representación de los dioses de la semana<sup>1885</sup> o bien, de la propia liturgia mitraica<sup>1886</sup>.

<sup>1878</sup> CIL 08, 04578; CIRM 140; CLAUS, M. (2000:158).

*Iovi Optimo / Maximo Iuno/ni Reginae Min/ervae Sanctae / Soli Mithrae / Herculi Mar/ti Mercurio / Genio loci di/is deabusque / omnibus M/arcus Aureli/us Decimus v(ir) p(erfectissimus) p(raeses) / p(rovinciae) N(umidia) ex principe pe/regrinorum / votum solvit.*

<sup>1879</sup> AE 1979, 425.

*D(eo) I(nvicto) M(ithrae) / et Marti / Secundini/us Amantius / cornicu(larius) / praef(ecti) leg(ionis) / XXII permi/tente Pri/mulo patre / ex voto pos/uit l(ibens) l(aetus) m(erito).*

<sup>1880</sup> CLAUS, M. (2000:134-135).

<sup>1881</sup> CIRM 297.

<sup>1882</sup> (II, VIII, 6); CIRM 239; BECK, R. (1988) *Planetary gods and planetary orders in the mysteries of Mithras*, p. 12-14.

<sup>1883</sup> (IV, V, 13); CIRM 287; BECK, R. (1988:12-14).

<sup>1884</sup> BECK, R. (1979) "Sette Sfere, Sette Porte and the Spring Equinoxes of AD 172 and 173", *MM*, p. 526-529.

<sup>1885</sup> BIANCHI, U. (1979) "The religio-historical question of the mysteries of Mithra", *MM*, p. 32-38.

<sup>1886</sup> GORDON, R. L. (1976) "The sacred geography of a mithraeum: the example of Sette Sfere", *JMS* 1, p. 119-165.

Además, se han exhumado dos representaciones del dios en el mitreo de Stockstadt. Una de ellas es un bajorrelieve en arenisca roja, muestra al dios dentro de un nicho, con el uniforme militar al completo, sosteniendo el escudo y la lanza [Fig. 230]<sup>1887</sup>. La segunda pieza es de interpretación dudosa, ya que sólo se ha conservado la parte inferior de una figura masculina con el traje militar, pero bien podría tratarse de una representación de Júpiter *Dolichenus*, ya que su santuario se hallaba muy cerca del mitreo<sup>1888</sup>.



Fig. 230. Marte, Mitreo de Stockstadt.  
Fotografía extraída de <http://www.museen-mainlimes.de/>

En algunos relieves con representaciones de tauroctonía se han incluido a los dioses planetarios o de la semana romana (Saturno, Sol, Luna, Marte, Mercurio, Júpiter y Venus), generalmente para enfatizar la idea del tiempo cíclico que subyace en la propia tauroctonía. A pesar de que el día dedicado al dios de la guerra se consideraba “no favorable” según la concepción romana heredada de Oriente<sup>1889</sup>, es habitual hallar representaciones de Marte, ya sea de cuerpo entero o sólo su busto<sup>1890</sup>. En Dieburg sólo contamos con la testa del dios<sup>1891</sup>; en la placa de bronce de *Brigetio* se observa su busto en el centro de friso inferior, con el casco y la lanza<sup>1892</sup>; en Osterburken aparece de pie,

<sup>1887</sup> CIMRM 1177. SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten in römischen Deutschland: mit ausnahme der ägyptischen Gottheiten*, Leiden, p. 140. Saalburgmuseum; medidas: 0,51x0,33cm.

<sup>1888</sup> CIMRM 1182. SCHWERTHEIM, E. (1974:141). Saalburgmuseum; medidas: 0,22x0,19cm.

<sup>1889</sup> KLIBANSKY, R., PANOFKY, E. y SAXL, F. (2012) *Saturno y la melancolía*, p. 150-151.

<sup>1890</sup> CLAUS, M. (2000:159-160); BECK, R. (1988:4-7).

<sup>1891</sup> CIMRM 1271

<sup>1892</sup> CLAUS, M. (2000:86; 159). Museo Nacional de Budapest, n° inv. K19/09; final de la era antonina.

con el uniforme militar, lanza y escudo<sup>1893</sup>; en Macedonia, de pie sólo junto a Mercurio, Júpiter y Juno<sup>1894</sup>; en *Sarrebourg*, en el friso superior se encuentra en compañía de Vulcano, Mercurio, Júpiter, Hércules, Neptuno y Baco, dioses relacionados con el Inframundo<sup>1895</sup>; y en Bolonia, su busto aparece junto a Sol, Saturno, Venus, Júpiter, Mercurio y Luna<sup>1896</sup>.

Tenemos constancia de la presencia de la iconografía de los Dióscuros en contexto mitraico, a pesar de que esta no suele ser frecuente: se han hallado representaciones de los dioses en Vienne (*Gallia*)<sup>1897</sup>, Ober-Florstadt (*Germania*)<sup>1898</sup> y Walbrook (*Britannia*)<sup>1899</sup>. En el primer caso, Vienne, se trata de un bajorrelieve en caliza donde la figura leontocéfala ocupa el centro de la composición, flanqueada por los Dióscuros en un segundo plano [Fig. 231]. Aunque el lado derecho se ha perdido, conservamos la representación de uno de los gemelos divinos desnudo, con *pileus*, y en la misma postura que la pieza emeritense, sólo que en este caso no sujeta el *parazonium* con la mano izquierda sino que sostiene las bridas del caballo. El brazo izquierdo está alzado hasta la altura de su cabeza, ya que posiblemente, habría sostenido una lanza metálica (hoy perdida)<sup>1900</sup>.

Ya se ha aludido a las esculturas halladas en *Boulogne-sur-mer*<sup>1901</sup>, también en la provincia gala, pues la desnudez y la postura de los brazos recuerda a la de los Dióscuros sosteniendo la lanza y las bridas de los caballos. En el mitreo de Ober-Florstadt<sup>1902</sup> se ha recuperado un bajorrelieve fuertemente erosionado, pero aún se puede apreciar a los dos hermanos, semidesnudos, con clámide, *pileus* y armados con lanza y escudo. Un altorrelieve en arenisca con la representación de un solo Dióscuro, se ha localizado a 20m al sur del mitreo de Walbrook<sup>1903</sup> [Fig. 232]. Se trata de una representación del dios con su caballo, ataviado con una clámide que cubre su brazo izquierdo y una lanza sostenida por el brazo derecho en alto.

---

<sup>1893</sup> *CIMRM* 1292.

<sup>1894</sup> *CIMRM* 2202.

<sup>1895</sup> *CIMRM* 966-7; WALTERS V. J. (1974:102).

<sup>1896</sup> *CIMRM* 693; BECK, R. (1988:17)

<sup>1897</sup> *Musée lapidaire de Vienne*, inv. N° 109; WALTERS, V. J. (1974:76-78); *CIMRM* 901.

<sup>1898</sup> *CIMRM* II 1079.

<sup>1899</sup> *CIMRM* 816

<sup>1900</sup> WALTERS, V. J. (1974:77). Medidas: 78x80x16cm.

<sup>1901</sup> WALTERS, V. J. (1974: 138-139).

<sup>1902</sup> SCHWERTHEIM, E. (1974:55). Medidas: 23x21x21cm.

<sup>1903</sup> SHEPHERD, J. (1998) *The temple of Mithras, London*, p. 230-232. *Museum of London*, inv. n° 20736. Medidas: 55,5x35,5x11,4 cm.



Fig. 231. Leontocéfalo, *Musée archéologique Saint-Pierre*. Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm902>



Fig. 232. Dióscuro, *Museum of London*. Fotografía realizada por la autora (23/05/2009).

Los investigadores han observado en Castor y Pólux un claro precedente iconográfico de los dadóforos mitraicos. Desde el s. V a. C. en Grecia se los representa

junto a estrellas, alusión a la constelación de Géminis<sup>1904</sup>. Así, los hijos de Zeus simbolizaban el hemisferio visible e invisible, el día y la noche, la luz y la oscuridad, a la vez que encarnaban una idea del “más allá” más esperanzadora que el Hades<sup>1905</sup>. Frecuentemente se los representaba de la misma forma: desnudos o semidesnudos, con un largo paño envolviendo el torso y tocados con gorro frigio, *pileus* o sombrero de viaje. Algunos autores<sup>1906</sup> han notado ciertas diferencias iconográficas entre los Dióscuros, ya sea en la postura, en la disposición de las armas o del paño. Estas pequeñas desigualdades podrían haberse potenciado en las representaciones de Cautes y Cautopates, especialmente en la posición de la antorcha. El atributo podría interpretarse también como una contaminación de la iconografía de los Dióscuros, ya que según algunas fuentes, estos fueron iniciados en los misterios de Eleusis, asunto donde la antorcha y los conceptos de luz y oscuridad desempeñan una función esencial<sup>1907</sup>. Un relieve tauróctono proveniente de Siria y estudiado por varios investigadores por su singularidad iconográfica<sup>1908</sup>, presenta a los dadóforos flanqueando la escena del sacrificio vestidos con traje oriental pero sosteniendo una lanza, según la tradición icónica referente a los Dióscuros [Fig. 233]. Algunos estudiosos consideran que es posible que este modelo iconográfico haya sido seleccionado por la propia comunidad mitraica local, formada por las tropas asentadas en Siria de origen itálico y familiarizadas con este tipo de representaciones<sup>1909</sup>. Asimismo, se ha interpretado una inscripción hallada en el mitreo de Santa Prisca<sup>1910</sup> como una alusión a Castor y Pólux, ya que se invoca a los “hermanos gemelos”, aunque para algunos investigadores se trataría de una referencia a los dadóforos mitraicos y al asunto iconográfico denominado “milagro del agua”<sup>1911</sup>.

<sup>1904</sup> DAREMBERG, Ch. V. y SAGLIO, E. (1873:260); ULANSEY, D. (1989) *The origins of the mithraic mysteries. Cosmología and Salvation in Ancient World*, p. 112.

<sup>1905</sup> BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire, Mysteries of the Unconquered Sun*, p. 202; ULANSEY, D. (1991:116); CAMPBELL, L. A. (1968) *Mithraic Iconography and Ideology*, p. 34.

<sup>1906</sup> PACETTI, M. E. (1998:19); SANZI DI MINO, M. R. (1995) “Il culto dei gemelli divini in ambito medio-italico”, *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*, p. 53-58; DAREMBERG, Ch. V. y SAGLIO, E. (1873:253).

<sup>1907</sup> ULANSEY, D. (1989:116); DAREMBERG, Ch. V. y SAGLIO, E. (1873:256); KERÉNYI, C. (1967) *Eleusis, Archetypal image of mother and daughter*, p. 122; (2008) *The Gods of the Greeks*, p. 87. X. H.G. VI, 3.

<sup>1908</sup> Museo de Israel inv. n° 97.95.19; DE JONG, A. (1998) “A new mithraic relief”, *The Israel Museum Journal*, 16, p. 85-90; (1997) “A new Syrian Mithraic Tauroctony”, *Bulletin of the Asia Institute*, 11, p. 53-63; GORDON, R.L. (2001e) “Trajets de Mithra en Syrie romaine”, *Topoi*, 11, p. 77-136; BELAYCHE, N (2006) “Notes sur l’imagerie des divinités orientales”, *Religions Orientales Culti-Misterici*, p. 123-134.

<sup>1909</sup> BELAYCHE, N (2006:129-130).

<sup>1910</sup> VERMASEREN, M.J. (1965:193).

<sup>1911</sup> *Fons concludit petris qui geminos aluisti nectare fratres*/Manantial de la roca que alimenta a los hermanos gemelos con néctar. <sup>1911</sup> LIMC VI, “Mitra romano”, VIII; CLAUS, M. (2000:71-74);





Fig. 233. Tauroctonía, *Museum of Jerusalem*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

La interpretación de la escultura emeritense que ha centrado nuestro análisis resulta, tal y como han mencionado los autores anteriores, una tarea compleja. La desnudez y el *parazonium* son los únicos atributos conservados, por lo que esclarecer de forma definitiva el personaje representado constituye una difícil labor. En virtud de lo expuesto, recordamos que las únicas figuras masculinas que se representaban con el arma enfundada eran los emperadores, Marte y los Dióscuros. No obstante, no se han encontrado representaciones de los primeros en contexto mitraico, hecho que pondría en duda la pertenencia de este mármol al *corpus* mitraico hispano. Si bien la representación de los Dióscuros y de Marte sí es habitual en los Misterios de Mitra, no lo es el prototipo estatuario. Por ello, quisiéramos señalar que en el yacimiento de San Albín se observa un marcado gusto por el bulto redondo, hecho que parece emular la moda de la metròpoli.

---

MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 112-115; VERMASEREN, M.J. (1965:71-74); *TMMM* p. 164-166; *CIMRM* 1128; 1283; 1584; 1740; 1958; 1972; 2244; 2272; 2338.



## SERAPIS

Durante los primeros trabajos para la construcción de la plaza de toros, en 1902, sobre el cerro de San Albín, se encontró la testa de una divinidad masculina identificada como Serapis (MNAR CE00084)<sup>1912</sup> [Fig. 234-235].



Fig. 234. Serapis, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

<sup>1912</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, p. 445; (1925) *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, p. 302-303, nº 1081; PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, p.11; ALVAR, J. (1993) “Los cultos místéricos en Lusitania”, *II Conferencia Peninsular, Historia Antigua*, p. 318; (2002) “Cultos Orientais e Místicos na Província da Lusitania”, *Religios da Lusitânia. Loquuntur Saxa*, p. 68-94; *CIMRM* 783; *ROER* p. 137-138; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, p. 115; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, Tesis inédita, p. 853-855; LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 74-76; NOGALES, T. (2001) *Tarraco, puerta de Roma: exposición organizada por la Fundación La Caixa*, p. 118; VVAA (2002) *Religios da Lusitânia: Loquuntur saxa*, p. 158.



Fig. 235. Serapis, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

Es de mármol blanco y de dimensiones ligeramente mayores al tamaño natural (0,30m x 0,24m x 0,21m). Representa a la divinidad en su madurez, su expresión es amable pero seria, con la boca ligeramente entreabierta. La cabellera y barba están dispuestas en grandes rizos en los que se advierte el uso moderado del trépano; una cinta o *taenia* anudada a la nuca ciñe la melena y sobre la parte superior de la cabeza se observa un corte o aplanamiento en donde habría apoyado el *modius* o *kalathos*, posiblemente metálico, alusivo a la fertilidad y atributo habitual de la divinidad alejandrina. La frente presenta un pliegue horizontal que acentúa el toro supraorbital, rasgo que destaca por la caída de los cabellos a ambos lados de la frente (*anastolé*) y no sobre ella, correspondiéndose con el modelo iconográfico helenístico del dios. Este prototipo recuerda a la escultura del Zeus de Otricoli conservada en los Museos Vaticanos, el cual se diferencia del modelo iconográfico romano, que presenta al dios con los rizos sobre la frente<sup>1913</sup>. Los ojos están horadados, es posible que tuviera

<sup>1913</sup> VERMASEREN, M.J y VAN ESSEN, (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, p. 135.

incrustaciones en materiales brillantes siguiendo el modelo de Serapis creado por *Briaxis* en Alejandría. Se ha perdido la nariz y parte de la ceja derecha.

La imagen canónica del dios se fijó cuando los primeros gobernadores *Ptolomeos* promovieron la creación de la divinidad sincrética llamada Serapis como patrón del Egipto helenizado, tomando como base la transliteración griega del egipcio *Wsir-Hp*, término que designaba a la divinidad Osiris – Apis y que suplantó a Osiris como paredro de Isis<sup>1914</sup>. Esta noción se asoció a la iconografía de Hades sedente ya que, según Plutarco, después de que *Ptolomeo I Soter* tuviera un sueño revelador, hizo traer de Sinope la gran escultura del dios del Inframundo<sup>1915</sup>. El prototipo iconográfico de Serapis creado por *Briaxis* tuvo gran difusión por todo el imperio, aunque algunos autores aseguran que, desde el Helenismo temprano, este modelo convivió con otros de mayor influencia egipcia, como lo atestiguan las imágenes de Serapis con la corona *Atef*, atributo habitual de Osiris<sup>1916</sup>. El nuevo dios hereda de este último sus potencias fertilizadoras, a la vez representa y protege a la monarquía (ya que ella lo había creado) y refuerza su función de regente del Inframundo y del Cosmos<sup>1917</sup>. Su culto tuvo gran difusión en época imperial: Vespasiano se asimiló a Serapis y, según algunas fuentes, adquirió sus poderes sanadores<sup>1918</sup>; Adriano renovó el *Sarapeum* de Alejandría<sup>1919</sup> y Septimio Severo utilizó la figura sincrética de Júpiter – Serapis como vehículo para reafirmar su poder. Su hijo, Caracalla, continuó la tradición al construir el gran *Sarapeum* del Quirinal<sup>1920</sup>. De esta forma, la figura de Serapis queda unida a la del emperador, estableciéndose el parangón del dios como soberano del Cosmos y el emperador, del mundo conocido.

Junto a la testa de Serapis, también se recuperaron una serie de inscripciones que podrían hacer mención al dios<sup>1921</sup> y una pequeña estatuilla acéfala del mismo sedente

---

<sup>1914</sup> TAKÁCS, S. A. (1995) *Isis and Sarapis in the Roman World*, Leiden, p. 28; CASTIGLIONE, L. (1958) “La statue du culte hellénistique du Sarapieion d’Alexandrie”, *Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts*, 12, p. 17-23; HORNBOSTEL, W. (1973) *Sarapis*, Leiden, p. 8-11; STAMBAUGH, J. E. (1972) *Sarapis under the Early Ptolomies*, 1-6; 27-34; ALVAR, J. (2001) *Los misterios. Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, p. 58-67.

<sup>1915</sup> Plu. Fr. 28 (*de Isis y Osiris*); Clem. Al. Prot. IV, 48.

<sup>1916</sup> ALVAR, J. (2001:60); CASTIGLIONE, L. (1978) Castiglione, L. (1978), “Nouvelle données archéologiques concernant la Génèse du Culte de Sarapis”, *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, I, p. 215-218. Ver por ejemplo, las piezas del *British Museum* N° 1824,0453.3; 65.7-12.55.

<sup>1917</sup> ALVAR, J. (2001:64).

<sup>1918</sup> TAKÁCS, S. A. (1995:96-97); Tac. hist. 4.81.

<sup>1919</sup> TAKÁCS, S. A. (1995:106)

<sup>1920</sup> TAKÁCS, S. A. (1995:117); AGUADO GARCÍA, P. (2002) “El culto a Serapis bajo Caracalla”, *Scripta antiqua: in honorem Angel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, p. 703-712.

<sup>1921</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 53-54; *Hispania Epigraphica* n° de registro 19989. MARQUÉS DE

(MNAR CE00081)<sup>1922</sup> [Fig. 236], material que sirvió de base a Mérida para elaborar la hipótesis sobre la existencia de un gran templo dedicado a las divinidades orientales, aunque este autor tampoco descartaba la posibilidad de que se tratara de dos santuarios distintos<sup>1923</sup>. Paris incluye la escultura en su catálogo de piezas pertenecientes al culto de Mitra en *Hispania*<sup>1924</sup>; García y Bellido continuó en esta misma línea de investigación y, aunque en su obra analiza la pieza en el apartado de “Serapis”, admite que perteneció al mitreo de Mérida y que, posiblemente, sea de la misma época que la inscripción hallada en el dadóforo, 155 d. C.<sup>1925</sup>. Blázquez, por su parte, asegura que la cabeza de Serapis habría formado parte del mitreo junto a la Venus púdica, Isis y otras divinidades, evidencia del sincretismo religioso de la época<sup>1926</sup>. Muñoz García Vaso recuerda otras representaciones del dios también halladas en santuarios dedicados a Mitra y otorga a la pieza una cronología más tardía, del s. III d. C.<sup>1927</sup>. Sin embargo, otras publicaciones dedicadas al estudio del Mitraísmo en la Península Ibérica, omiten esta pieza<sup>1928</sup>. En *Hispania* no contamos con demasiados documentos sarapeicos<sup>1929</sup>, aunque este fenómeno no sería exclusivo de la provincia, ya que en la zona occidental del Imperio sólo se han hallado alrededor de una veintena de inscripciones dedicadas al dios, cuya cronología oscilaría entre los siglos II y III d. C. En estos testimonios epigráficos, la proporción de varones supera considerablemente en número a las mujeres, rasgo que también se aprecia en el ámbito mitraico<sup>1930</sup>.

---

MONSALUD (1903) “Nuevas inscripciones romanas y visigóticas de Extremadura”, *BRAH* 43, p. 245; *Hispania Epigraphica* nº de registro 24228; *CIMRM* 795; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto de Mithras en España”, *BRAH* 122, p.324; *Hispania Epigraphica* nº de registro 24223; *CIMRM* 796; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:325).

<sup>1922</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 446).

<sup>1923</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 439).

<sup>1924</sup> PARIS, P. (1914:11-12)

<sup>1925</sup> *ROER* p. 138.

<sup>1926</sup> BLÁZQUEZ, J. M. (1982) “Religión y Urbanismo en Emérita Augusta”, *AEArq*, 55, 145/146, p.103.

<sup>1927</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:855).

<sup>1928</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989); ALVAR, J. (1981); (1993).

<sup>1929</sup> Testimonios hallados en Ampurias, Beja, Quintanilla de Somoza, *Legio*, *Asturica* y *Castra Cecilia* según WAGNER, C. G. Y ALVAR, J. (1981) “El culto de Serapis en *Hispania*”, *Acta del Symposion sobre la Religión Romana en Hispania*, Ministerio de Cultura Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, p. 329.

<sup>1930</sup> WAGNER, C. G. Y ALVAR, J. (1981: 332-333).



Fig. 236. Divinidad infernal, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (29/05/2009).

En el registro arqueológico tenemos constancia de la presencia de Serapis en contexto mitraico, especialmente en las provincias occidentales<sup>1931</sup>. Se han localizado testas del dios similares a la pieza emeritense en los templos dedicados a Mitra en Santa Prisca<sup>1932</sup> y Walbrook [Fig. 237]<sup>1933</sup>. El hallazgo romano se asemeja a la testa hispana en cuanto a que sigue el modelo helenístico, mientras que el londinense continúa el modelo itálico, quizás por ello algunos autores asumen que se trata de una pieza importada de Roma<sup>1934</sup>. Otra cabeza de Serapis se halló en los jardines del *Palazzo*

<sup>1931</sup> MASTROCINQUE, (1998) *Studi sul Mitraismo (il mitraismo e la magia)*, p. 92; *CIMRM* 1439.

<sup>1932</sup> *CIMRM* 479; VERMASEREN, M.J y VAN ESSEN, C.C. (1965:134-135).

<sup>1933</sup> *Museum of London*, s. II – III d. C. *CIMRM* 818; SHEPHERD, J. D. (1998) “The Temple of Mithras, London: excavations by W.F. Grimes and A. Williams at Walbrook”, *English Heritage archaeological report*, 12, online

<http://archive.museumoflondon.org.uk/laarc/catalogue/siteinfo.asp?id=3473&code=WFG44&terms=Sera>  
[pis&search=simple&go=Go](http://archive.museumoflondon.org.uk/laarc/catalogue/siteinfo.asp?id=3473&code=WFG44&terms=Sera).

<sup>1934</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1962) *Art in Roman Britain*, p.143.



*Barberini*, muy cerca del mitreo, con un gran *kalathos* ricamente decorado con motivos vegetales (hoy en día se desconoce su localización)<sup>1935</sup>.



Fig. 237. Serapis, *Museum of London*.  
Fotografía extraída de [www.museumoflondon.org.uk](http://www.museumoflondon.org.uk)

La testa de Serapis también está presente, en ocasiones, en el icono más importante de los misterios mitraicos, la tauroctonía. En el relieve de Dura Europos se aprecia, sobre el arco zodiacal que cobija la escena, una pequeña representación de Serapis en el centro del mismo, a modo de clave [Fig. 238]<sup>1936</sup>. Algunos autores sostienen que, posiblemente, la figura de Serapis se asimilara a la de *Caelus* o Saturno en los Misterios de Mitra, ya que estas divinidades personifican el paso del tiempo, la

<sup>1935</sup> KATER-SIBBES, G.J.F. (1973) *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, p.118.

<sup>1936</sup> *CIMRM* 40.

continuidad de los ciclos vitales, la fertilidad, la potencia solar, etc.<sup>1937</sup> Este fenómeno posiblemente haya favorecido la similitud formal entre sus representaciones: Serapis es una de las divinidades patriarcales (*vätergottheiten*) definidas por Thiemann en la iconografía helenística, modelo que más tarde, adoptarán las deidades que encarnan el tiempo<sup>1938</sup>. Son dioses masculinos, barbados, con larga melena y envueltos en un *himation*. En la tauroctonía de Bolonia se observa una disposición similar: sobre el arco superior que enmarca el altar, en el centro, se halla Serapis/Saturno junto a Sol, Luna, Venus, Marte, Mercurio y Júpiter<sup>1939</sup>.



Fig. 238. Tauroctonía de Dura Europos, *Yale University Art Gallery*.  
Fotografía extraída de <http://artgallery.yale.edu/>

Cacciotti recuerda que también existían adeptos que seguían tanto los cultos de Mitra como el de Serapis: tal es el caso de *Apronianus*, quien habría vivido en *Nesce/Aequiculum* (Italia), durante el s. II d. C. Devoto de Isis y Serapis, dedica una capilla a los dioses alejandrinos y a la vez, aporta dinero para renovación de un santuario

<sup>1937</sup> CLAUSS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*. P. 158; 161; 165; MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 127-128; *CIMRM* 40; 479; FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:20;26).

<sup>1938</sup> THIEMANN, E. (1959) *Hellenistische Vatergottheiten. Das bildnis des bärtigen Gottes in der nachklassischen Kunst*, p. 130-140.

<sup>1939</sup> *CIMRM* 693; CLAUSS, M. (2000:85); *Museo Civico Archeologico* (22x27cm).



mitraico<sup>1940</sup>. Asimismo, resulta necesario señalar que los templos de ambas divinidades se han hallado muy próximos entre sí en varias ocasiones<sup>1941</sup>: en *Ostia Antica* el mitreo de *Planta Pedis* (III, XVII, 2) está situado al lado del *Serapeum* (III, XVII, 4)<sup>1942</sup> y, en una capilla cercana al mitreo de *Lambaesis* se ha encontrado una testa en mármol del dios alejandrino de 15cm de longitud<sup>1943</sup>. La representación del dios también está presente en un bronce triangular dedicado a Júpiter *Dolichenus* junto a los bustos de Sol y Luna, en *Nida*, muy cerca de los dos mitreos de Heddernheim<sup>1944</sup>. Por último, quisiéramos indicar la posible presencia de Serapis en el santuario de las aguas contiguo al mitreo de *Les Boulders*, en Francia, aunque su estado de conservación no permite una identificación precisa<sup>1945</sup>.

Serapis y Mitra también fueron asimilados a Sol; no sólo contamos con un extenso registro iconográfico de Sol–Helios en los programas decorativos de los templos mitraicos (en formato de busto exento, en prototipo relivario en el ángulo superior de las tauroctonías; con su cuadriga junto a Mitra en la Apoteosis; etc.) sino que también observamos el atributo por antonomasia solar en el propio Mitra: la corona radiada. Este fue asimilado a Serapis, como se observa en el bronce del *British Museum*: el dios aparece entronizado, con el águila a los pies y con el cetro de mando, coronado con los rayos solares y el *kalathos*<sup>1946</sup> [Fig. 239], sincretismo que recuerda el gorro frigio de Mitra perforado por piezas de bronce o doradas con el objeto de sintetizar ambas potencias<sup>1947</sup>. Algunos investigadores han manifestado la posibilidad de que exista un vínculo entre el Mitra oriental y Serapis en la zona de *Bactria* (actual Afganistán)<sup>1948</sup> luego de estudiar una serie de monedas emitidas entre los años 160 a.C. y 110 a. C. Según estos autores, el nombre de Serapis provendría de un antiguo epíteto iranio de Mitra, *xšaθrapati*, “Señor del Reino”<sup>1949</sup>. Si bien se trataría de un fenómeno anterior a la introducción del culto misterioso de Mitra en el territorio romano, creemos

<sup>1940</sup> CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania* V, p. 179; HORNBOSTEL, W. (1973:202). Inscripciones mitraicas: *CIL* 09, 04109 / *CIMRM* 01, 647; *CIL* 09, 04110 / *CIMRM* 01, 648. Inscripción alejandrina: *CIL* 09, 04112.

<sup>1941</sup> CACCIOTTI, B. (2008:179); BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia. I Mitrei. II*, p. 81-85; RODÀ, I. (2001) “La escultura del Sarapeo ostiense”, *El santuario de Serapis en Ostia*, Tarragona, p. 251-252.

<sup>1942</sup> PAVOLINI, C. (2006) *Ostia*, Roma-Bari, p. 135.

<sup>1943</sup> KATER-SIBBES, G.J.F. (1973:139-140).

<sup>1944</sup> KATER-SIBBES, G.J.F. (1973:139-165). *Städtmuseum*, Wiesbaden, inv. 6776.

<sup>1945</sup> KATER-SIBBES, G.J.F. (1973:208).

<sup>1946</sup> *British Museum*, 1772.0302.172.

<sup>1947</sup> Mitreo de Carnuntum III, *Archäologisches Museum Carnuntinum Bad Deutsch-Altenburg*, inv. N°281.

<sup>1948</sup> BIVAR, A.D.H. (1979) “Mithraic Images of Bactria: are they related to Roman Mithraism?”, *MM*, p. 741-749.

<sup>1949</sup> BIVAR, A.D.H. (1979:747-748).

relevante esta teoría para el estudio conjunto de estas dos divinidades<sup>1950</sup>. Serapis-Sol deviene en cosmócrator, gobernador del universo, función que también se atribuye a Mitra, quien al sacrificar al toro pone en marcha las fuerzas primigenias y los ciclos vitales<sup>1951</sup>. Algunos autores entienden que una serie de inscripciones procedentes de Mérida mencionan el epíteto de Sol y Mitra, *invicto*, junto a una invocación habitual en el *corpus* epigráfico de Serapis como dios salutífero, *por salute*<sup>1952</sup>.



Fig. 239. Serapis, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

La combinación de “*invictus deus* – Serapis” parece ser habitual en las provincias danubianas, especialmente durante el reinado de Caracalla: el dios podría estar asociado a los honores, epítetos y títulos de victoria ligados al nombre del

<sup>1950</sup> BIVAR, A.D.H. (1979:748).

<sup>1951</sup> CUMONT, F. y CANET, L. (1919) “Mithra ou Sarapis Cosmocrator”, *CRAI*, p. 313-328; RISTOW, G. (1978) “Kosmokrator im Zodiacus, ein Bildvergleich”, *Hommages à M.J. Vermaseren*, 3, p. 985-987.

<sup>1952</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:53-54); *Hispania Epigraphica* n° de registro 19989. MARQUÉS DE MONSALUD (1903:245); *Hispania Epigraphica* n° de registro 24228; *CIMRM* 795; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:324); *Hispania Epigraphica* n° de registro 24223; *CIMRM* 796; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:325).

emperador<sup>1953</sup>. Este fenómeno también se aprecia en la propia Roma: en un epígrafe hallado en el mitreo de las Termas de Caracalla, el nombre de Serapis se sustituyó por el de Mitra<sup>1954</sup>. Algunos autores entienden esta costumbre como una evidencia del henoteísmo que impregnaba los diversos cultos que coexistían, aunque también reconocen que esta corriente se alimentaba de la ambigüedad que dificultaba la correcta individualización de los dioses. Por otro lado, también admiten cierta competencia y antagonismo entre ambas divinidades<sup>1955</sup>, a pesar de que el carácter panteísta que adquirió Serapis continuó en su desarrollo histórico<sup>1956</sup>. Otro aspecto común entre los cultos de ambos dioses es que en sus prácticas rituales se incluía la celebración del banquete. En el *Sarapeum* “A” de Delos, se ha descubierto un refectorio de 40 m<sup>2</sup> junto al templo y, en la aretología serapeica de la isla se afirma que “el dios invita al banquete”<sup>1957</sup>. No obstante, es necesario destacar que el ágape era una práctica ritual no sólo frecuente en los cultos místicos, sino también en las celebraciones en honor al Panteón grecorromano y en aquellas promovidas por los *collegia*<sup>1958</sup>.

Asimismo, creemos oportuno abordar la posible relación entre la representación de Serapis y la escultura de Esculapio, hallada en el mismo yacimiento emeritense (MNAR CE00120). Los poderes curativos atribuidos al dios alejandrino facilitaron su asimilación al dios de la Medicina del panteón grecorromano, cuyo modelo iconográfico había heredado. Este vínculo es notablemente visible en una inscripción hallada en *Olbia* (*Moesia* Inferior) en la que Serapis, Isis, Asclepios, Higeia y Posidón son caracterizados como *theoi epekooi*<sup>1959</sup>. En el yacimiento de *Sarmizegetusa* (*Dacia*) se localizaron templos dedicados a Esculapio e Higeia, Mitra, Serapis, *Liber Pater*, Apolo e Isis, evidencia del sincretismo religioso de la época<sup>1960</sup>. En el ámbito hispano, una línea de investigación ha propuesto que, el llamado Asclepios de Ampurias sea en

<sup>1953</sup> CARBÓ GARCÍA, J. R. (2010) *Los cultos orientales en la dacia romana: formas de difusión, integración y control social e ideológico*, p. 392.

<sup>1954</sup> *CIMRM* 463; *AE* 1913, 118.

<sup>1955</sup> ALVAR, J. (2001:135); CLAUS, M. (1988) “Omnipotens Mithras”, *Epigraphica*, 50, p.468.

<sup>1956</sup> CARBÓ GARCÍA, J. R. (2010:1022).

<sup>1957</sup> Línea 65. ALVAR, J. (2001:179).

<sup>1958</sup> KANE, J.P. (1975) “The Mithraic cult meal in its Greek and Roman environment”, *AI-II*, p. 322-325; BOCANCEA, E. y BODEL, J. (2013) “Dining with Gods and Men: Mithraic Meal Scenes and Religious Feasting in the Roman World”, *XIIth ICRPA Preacts*, p. 1-5.

<sup>1959</sup> CACCIOTTI, B. (2008:180).

<sup>1960</sup> <http://ran.cimec.ro/sel.asp?codran=91063.01&Lang=EN>

realidad un Asclepios/Serapis, teoría que pone de manifiesto la necesidad de reinterpretar el yacimiento<sup>1961</sup>.

Por último, aunque ya hemos mencionado la existencia de una figura sedente masculina en el cerro de San Albín, también consideramos oportuno incluir en nuestro análisis la estatuilla femenina en mármol sedente acéfala recuperada en la calle Constantino, a escasos metros del primer yacimiento (MNAR CE00623) [Fig. 240].



Fig. 240. Divinidad infernal, MNAR.

Fotografía realizada por Miguel Ángel Otero Ibáñez, extraída de <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Es posible que esta pieza formara pareja junto con la primera: se trata de una matrona sedente, de cuya base surgen dos serpientes que flanquean el trono y reptan hacia las flores cuatripétalas que se ubican en el apoyabrazos. Delante del escabel se observa una forma saliente de difícil interpretación, posiblemente una granada. (43cm x

---

<sup>1961</sup> RUIZ DE ARBULO, J. y VIVÓ, D. (2008) “Serapis, Isis y los dioses acompañantes en Emporion: una nueva interpretación para el conjunto de esculturas aparecido en el supuesto *Asklepeion* emporitano”, *Revista d’Arqueologia de Ponent*, nº 18, p. 74.

30cm)<sup>1962</sup>. Según algunos investigadores, las esculturas representarían a Serapis y Perséfone/Deméter, postulado que estaría en consonancia con las primeras impresiones de Mérida, quien propuso la existencia de un gran templo dedicado a las divinidades orientales en la capital lusitana<sup>1963</sup>. Ana Rodríguez Azcárraga ha sugerido que estas estatuillas podrían haber sido ofrendadas por un miembro de la comunidad mitraica local. La autora afirma que era costumbre realizar exvotos de pequeñas dimensiones similares a aquellas esculturas monumentales que adornaban los templos, por lo que creemos de gran interés recoger esta premisa<sup>1964</sup>.

Por nuestra parte y, siguiendo la línea de investigación citada, asumimos que la testa de Serapis formó parte del mitreo de *Augusta Emerita*, ya que junto a la escultura de Esculapio y las inscripciones mencionadas, podría haber existido una corriente dentro del culto mitraico local que primara las potencias curativas de las divinidades.

## ISIS

Escultura femenina hallada en las excavaciones del año 1913 en el cerro de San Albín que dataría de mediados del s. II d. C. o principios del s. III d. C. (MNAR CE00652). El mármol tiene unas medidas de 1.58m y se erige sobre un plinto circular de 0.11m [Fig. 241]. Lamentablemente, se han perdido la cabeza, el brazo derecho y la mano izquierda. La figura presenta un *contrapposto* bastante marcado, apoya el peso sobre la pierna derecha y flexiona la izquierda avanzando ligeramente la rodilla. El brazo derecho levantado y el izquierdo en posición descendente aportan cierto dinamismo a su figura. Calza sandalias y viste una larga túnica ajustada que deja al descubierto el hombro izquierdo. La prenda se ciñe al cuerpo gracias a dos cintos anudados debajo del pecho y a la altura de las caderas, respectivamente. Con el antebrazo izquierdo, la figura sostiene el manto que cubre la zona posterior y se pliega de forma artificiosa, casi en ángulo recto, sobre el pubis, aunque Mérida sostiene que el manto en realidad está “suspendido de un cabo de la cinta que rodea las caderas”<sup>1965</sup>.

---

<sup>1962</sup> MÉLIDA, J. R. (1929:22-23); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:70-71); (1949:155-156).

<sup>1963</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:446); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:70-71).

<sup>1964</sup> Agradecemos a Ana Rodríguez Azcárraga por sus consejos e indicaciones sobre este tema, a la espera de que publique un estudio con sus conclusiones.

<sup>1965</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 454; (1925) *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, nº 1093; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949)

La parte trasera de la pieza está simplemente esbozada, por lo que es posible que esta fuera concebida para ser adosada a un muro u hornacina. Según Mélida, se trata de una figura elegante, bella, de marcado aticismo y fina ejecución<sup>1966</sup>. Otros autores, sin embargo, señalan que el plegado de las vestiduras resulta esquemático y plano, especialmente en el área del tronco<sup>1967</sup>.



Fig. 241. Isis, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

---

*Esculturas Romanas de España y Portugal*, p. 168; BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001:9-16); PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne, Le Mithraeum de Mérida, RA, p. 15-16.

<sup>1966</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:454).

<sup>1967</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:169).



La falta de atributos de la pieza ha impedido lograr una identificación precisa. Por la forma de recoger el manto, Mérida<sup>1968</sup> la asimila a Isis, García y Bellido la asemeja a la *Madonna* de Herculano pero destaca una “intención isíaca”<sup>1969</sup> y Muñoz García Vaso opta por denominarla simplemente, como “figura femenina en pie”<sup>1970</sup>. Linner propone una imagen sincrética de Isis-Fortuna<sup>1971</sup> y Baena Alcázar se centra en los aspectos formales de la pieza<sup>1972</sup>. Es por ello que realizaremos un estudio iconográfico y formal en profundidad para explorar las distintas alternativas. También debemos considerar que algunos estudiosos excluyen la escultura del repertorio mitraico, ya que tradicionalmente se ha considerado que sólo los hombres, principalmente soldados, funcionarios del Imperio y libertos, participaban de los Misterios de Mitra<sup>1973</sup>. Por lo tanto, más allá de la divinidad que represente dicha pieza, no podemos ignorar el debate sobre la pertenencia o no de la misma al santuario de Mitra. Mérida la incluye en su trabajo sobre cultos orientales en Mérida<sup>1974</sup>; Blázquez considera que se trata de una estatua isiaca pero con reminiscencias de la Nike de Samotracia o la Ártemis de Rodas<sup>1975</sup>. Muñoz García Vaso, siguiendo la obra enciclopédica de García y Bellido, la considera un hallazgo más del yacimiento pero no se pronuncia sobre su carácter mitraico<sup>1976</sup>. Baena de Alcázar asume su pertenencia al mitreo<sup>1977</sup> mientras que Alvar considera que se trata de una sacerdotisa de la diosa egipcia y la excluye del repertorio mitraico<sup>1978</sup>. Por último, en su estudio sobre Mitraísmo en *Emerita Augusta*, Cacciotti omite su hallazgo, aunque incluye dos representaciones de Venus<sup>1979</sup>.

---

<sup>1968</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:454).

<sup>1969</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, p. 344.

<sup>1970</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 850-851.

<sup>1971</sup> LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 63-66.

<sup>1972</sup> BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001) “Una nota sobre el prototipo de la llamada Isis del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida”, *Anas*, p. 11-18.

<sup>1973</sup> CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 33; GORDON, R.L., (1980) “Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras”, *JMS*, III, p. 57-64; *TMM* p. 330.

<sup>1974</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:454).

<sup>1975</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1982) “Religión y urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq*, 55, 145/146, p. 103.

<sup>1976</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:850-851); *ROER*.

<sup>1977</sup> BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001:11).

<sup>1978</sup> ALVAR EZQUERRA, J. (1981) “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, 30, 5, p. 51-53; (1993) “Los cultos místicos en Lusitania”, *Actas del II Congreso Peninsular Historia Antigua*, p. 794.

<sup>1979</sup> CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania* V p. 175.



Los primeros estudios contemplan la posibilidad de que la escultura represente a Isis por el llamativo plegado de los paños, pero es este detalle, paradójicamente, el que parece descartar esta teoría. Baena Alcázar analiza la iconografía de la diosa egipcia en época romana siguiendo los modelos glosados en el *LIMC*, en donde se aprecia que las imágenes de Isis suelen vestir túnica y gran manto latino, el cual se anuda a la altura del pecho formando el llamado “nudo isíaco” que origina una caída de pliegues verticales entre las piernas [Fig. 242]<sup>1980</sup> En ocasiones, este atuendo se complementaba con un paño con flecos sobre los hombros, interpretado como propio de las modas helenísticas en relación con el *himation*<sup>1981</sup>.



Fig. 242. Isis, Museo Capitolino, Roma.  
Fotografía extraída de <http://en.museicapitolini.org/>

Baena Alcázar profundiza en el estudio iconográfico de la pieza y rastrea los orígenes de este prototipo hasta la escultura rodia de mediados del s. II a. C. Se han

---

<sup>1980</sup> BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001:13); *LIMC*, V, 1990:761-796.

<sup>1981</sup> Para un estudio en profundidad del desarrollo de la iconografía de la diosa en Roma ver: ARROYO DE LA FUENTE, M. A. (2012) *Propuesta para un análisis iconográfico de la Tabla Isiaca del Museo Egipcio de Turín*, Tesis Doctoral, UCM, p. 114-132.

conservado numerosas representaciones en la propia isla de figuras femeninas vestidas con un fino chitón y con un *himation* que cubre la espalda y cae de forma abrupta, formando un ángulo de casi noventa grados, sobre el muslo adelantado del personaje. El autor asegura que la estatua emeritense acusa ya el agotamiento del tipo iconográfico, no sólo por la simplificación de volúmenes y la esquematización de los plegados, sino porque el ritmo de la escultura se halla alterado: el modelo original apoya el peso sobre la pierna derecha y eleva el brazo izquierdo<sup>1982</sup>. De esta forma, el pliegue del manto cae en ángulo sobre la pierna adelantada, efecto que no se consigue en la escultura hispana, en la que el manto gira abruptamente sobre la pierna que soporta el peso [Fig. 243].



Fig. 243. Ártemis, Hécate o Afrodita. Laon, Musée Archéologique.  
Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>

No obstante, el autor, basándose en estudios anteriores, reconoce que este prototipo no es exclusivo de una divinidad en concreto, sino que se han hallado diversas esculturas con estas características. Horn centra su clasificación en las *Nikai* de Cirene y de Samotracia, aunque también incluye a la Afrodita de Delos<sup>1983</sup>. Consideramos oportuno señalar una variante de este modelo que se aprecia en la Victoria de

<sup>1982</sup> BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001:13-14);

<sup>1983</sup> HORN, R. (1931) *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, p. 89-90.

Cartago<sup>1984</sup>. Es una figura rotunda que viste un chitón con doble *cingulum* y cuyo *himation* se anuda por delante de sus piernas como si de un nudo isiaco se tratara. La verticalidad de la caída de los cabos del nudo resulta un tanto artificiosa, pero la calidad de la técnica y el excelente modelado de los paños proporcionan una sensación de armonía y unidad que no se consigue en la obra emeritense [Fig. 244].



Fig. 244. Victoria con trofeo, Museo de Cartago.  
Fotografía realizada por Svens - *Creative Commons Attribution*.

---

<sup>1984</sup> Posiblemente se trate de un fragmento de monumento triunfal dedicado al emperador Marco Aurelio. Museo del Bardo.

Por otro lado, Laurenzi glosa las representaciones de Ártemis<sup>1985</sup> y Gualandi señala características similares en diversas esculturas de Hécate y Afrodita, especialmente la del ágora de Atenas<sup>1986</sup>. De la misma forma, algunas imágenes de ninfas o musas, especialmente en Siracusa, también se basan en este prototipo<sup>1987</sup>. Por tanto, el modelo en cuestión ha pervivido desde el s. II a. C. hasta mediados del s. II d. C., aunque como ya hemos apuntado, la postura de las extremidades parece heredera de las líneas praxitelianas, al igual que una escultura masculina mutilada hallada en el mismo yacimiento (MNAR CE00650). En una publicación más reciente, Baena Alcázar estudia este mismo prototipo y su difusión en la Península Ibérica<sup>1988</sup>. El autor analiza una escultura femenina hallada en Paulenca, Granada<sup>1989</sup>, y otra similar recuperada en Ribarroja de Turia, Valencia<sup>1990</sup>. Del estudio de ambas concluye que se trata de un modelo helenístico originado en Rodas, posiblemente adscrito al círculo del taller de Pitócrito, ya que en la isla aparecieron un nutrido grupo de esculturillas de pequeño tamaño que ofrecen el mismo esquema compositivo, generalmente en contexto funerario<sup>1991</sup>. Al compararlas con la figura de San Albín, entiende que la escultura emeritense constituye el último estadio en la evolución del modelo, con peor técnica y factura, pero en la que aún se percibe en ella la concepción helenística original<sup>1992</sup>. Esta hipótesis estaría en consonancia con aquellos trabajos que destacan el gusto provincial por los modelos helenísticos, moda que llevará a agotar los mismos hasta la Antigüedad tardía<sup>1993</sup>.

<sup>1985</sup> LAURENZI, L. (1939) "Relievi e statue d'arte rodia", *RM*, 54, p. 42-65; (1956) "Sculture di scuola rodia dell'Ellenismo tardo", *Studi in onore A. Calderini e R. Paribeni*, III, p. 185.

<sup>1986</sup> GUALANDI, G. (1969) "Ártemis-Hekate, un problema di tipologia nella scultura ellenistica", *RA*, p. 233-272.

<sup>1987</sup> CASTELLANA, G. (1979) "Su alcune sculture femminili panneggiate di ispirazione tardo-ellenistica del Museo Regionale Archeologico di Siracusa", *RdA*, p. 66.

<sup>1988</sup> BAENA ALCÁZAR, L. (2006) "El prototipo iconográfico de la escultura femenina de Paulenca (Granada)", *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, vol. II, p. 259-262.

<sup>1989</sup> Identificada como Venus en el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, inv. n° CE09494. Medidas: 0,50m x 0,17m x 0,14m. SANTERO SANTURINO, J. (1975) "Una villa tardo-romana en Paulenca (Guadix)", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, Arqueología 3, p. 225-269. Baena Alcázar propone una cronología "medioimperial", aunque el equipo del Museo de Granada estima que se trataría de una obra tardía, del s. IV-V d. C.

<sup>1990</sup> Identificada como Ártemis-Hécate en el Museo de Prehistoria de Valencia. Medidas: 0,30m (H). BALIL, A. (1982) "Esculturas romanas de la Península Ibérica (V)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 48, p. 125-126.

<sup>1991</sup> BAENA ALCÁZAR, L. (2006:261).

<sup>1992</sup> BAENA ALCÁZAR, L. (2006:262).

<sup>1993</sup> HANNESTAD, N. (2005) "Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshops", *JRS Supplementary* 92, p. 75-111; (1988) "The so-called Daughter of Marcus Aurelius or Some Remarks on Late Roman Sculpture", *Studies in Ancient History and Numismatics Presented to R. Thomsen*, Aarhus, p. 195-203; (1994) *Tradition in Late Antique Sculpture: Conservation, Modernization, Production*, Acta Jutlandica, Aarhus; ALARCÃO, J. (2006) "Os modelos romanos e os traslados

Walter Trillmich ha realizado una lectura alternativa sobre el prototipo formal de la pieza emeritense. El autor señala las figuras togadas firmadas por *C. Avlius* (MNAR DO34639; CE00094; CE33005; CE33006; DO34639)<sup>1994</sup> y la representación de Proserpina recuperada en el teatro de Mérida (MNAR CE00642)<sup>1995</sup> como un precedente de las “esculturas del mitreo”<sup>1996</sup>. La caída del manto de la figura que centra nuestro estudio recuerda al de Proserpina, cuyo *himation*, recogido con la mano izquierda, desciende en forma de *zigzag* [Fig. 245].

---

provinciais na Lusitânia”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 178; PENSABENE, P. (2006) “Mármoles y Talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania Romana”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 130.

<sup>1994</sup> RAMIREZ SÁDABA, J.L. (2003) “Catálogo de inscripciones imperiales de Augusta Emerita”, *Cuadernos Emeritenses*, 21, Mérida, p. 141-148; nº 78-83; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. Y NOGALES, T. (1990) “Schéma urbain d’Augusta Emerita: Le portique de forum, Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlín, p. 336-338; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. (1982) “El Foro de Augusta Emerita”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p.53-83; NOGALES, T. (2011) “Escultura romana en Augusta Emerita”, *Actas del Congreso Internacional 1910-2010. El yacimiento emeritense*, p. 461; (2009) “Talleres de escultura de Augusta Emerita y su papel en Lusitania romana”, *Les Ateliers de Sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie, Actes du X<sup>e</sup> Colloque International sur l’art provincial romain*, p. 467-483; (2008a) “Técnica en Augusta Emerita. Observaciones y notas”, *Ciencia y tecnología en el mundo antiguo, Monografía Emeritense*, 10, p. 310; (2002) “Reflexiones sobre la colonia Augusta Emerita mediante el análisis de sus materiales”, *Cuadernos Emeritenses* 20, p. 241; (1999) “La escultura del territorio emeritense. Reflejos de la economía y producción en Lusitania romana”, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Colección de la casa de Velázquez, 65, Madrid, p. 495; NOGALES, T. Y ÁLVAREZ, J.M. (2006) “Fora Augustae Emeritae. La interpretación provincial de los patrones metropolitanos”, *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, p. 419-450; NOGALES, T. Y GONÇALVES, L.J. (2008) “Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emerita como paradigma en algunos ejemplos provinciales”, *Escultura romana en Hispania*, V, Murcia, p. 655-696; TRILLMICH, W. (2004) “Los programas arquitectónicos de época julio-claudia en la Colonia Augusta Emerita”, *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, p. 332; (1996) “Reflejos del programa estatuario del Forum Augustum en Mérida”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, p. 96-108.

<sup>1995</sup> FAEDO, L. (1994) “Mousa, Mousai/Musae”, *LIMC*, VII, 1030-1054; FUCHS, M. (1987) *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater: in Italien und den Westprovinzen des Imperium romanum*, Mainz am Rhein, p. 190; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949: 154-155); LANTIER R. (1918) *Inventaire des monuments sculptés pré-chrétiens de la Péninsule Ibérique*, Lusitanie, I, p. 3; MÉLIDA, J.R. (1915) “El teatro romano de Mérida”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, p. 33; (1925:153-154); NOGALES, T. (2003) “El Tetaro Romano de Augusta Emerita”, *El Teatro Romano. La puesta en escena*, Zaragoza, p. 135; SCHMIDT, E. (1967) *Römische Frauenstatuen*, p. 133; TRILLMICH, W. (1993) *Hispania Antiqua: Denkmäler der Römerzeit*, p. 284.

<sup>1996</sup> TRILLMICH, W. (2006) “La contemporaneidad de lo heterogéneo: continuidad formal y transformación estilística del modelo urbano en la escuela “provincial” emeritense”, *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*, p. 242.



Fig. 245. Proserpina, MNAR. Fotografía realizada por Lorenzo Plana Torres, extraída de <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Asimismo, los pliegues del chitón en la zona del torso se agrupan en “V”, de un modo que parece repetirse, aunque con mucho menos volumen, en la escultura hallada en el cerro de San Albín. Trillmich afirma que el taller local que realizó la llamada Isis habría partido de modelos de primer nivel, firmados por artistas de renombre cuya oficina habría alcanzado cierto prestigio en la ciudad. No obstante, la técnica deficiente de los escultores locales dio como resultado una figura tosca, esquemática, que la hace parecer arcaica, anterior a la original y dificulta su cronología<sup>1997</sup>. El investigador puntualiza que, si bien el estilo plástico de las esculturas del mitreo es muy distinto al de las piezas parangonadas, ciertos motivos, manierismos, parecen aludir al repertorio y al estilo propio de la escuela emeritense, formada en su día por aquellos escultores locales entrenados por maestros romanos<sup>1998</sup>.

A la luz de este estudio, la temprana identificación de la escultura como representación de Isis no parece hoy convencer a los investigadores. Es por ello que Linner asegura que la figura femenina posee ciertas similitudes con las formas sincréticas de Isis-Fortuna presente en algunos santuarios mitraicos, como es el caso del

<sup>1997</sup> TRILLMICH, W. (2006: 233-238).

<sup>1998</sup> TRILLMICH, W. (2006:242).

Esquilino. La autora admite que la cinta anudada que ciñe la túnica por debajo del busto es un detalle frecuente en las esculturas de diversas divinidades femeninas entre las que se incluye Fortuna [Fig. 246], al contrario de lo que ocurre con el doble cinturón. Linner apunta que este detalle podría relacionar a la divinidad con el mundo mitraico, ya que es un rasgo habitual en la vestimenta de los dadóforos<sup>1999</sup>. Sin embargo, estimamos que el doble cinturón parece ser un mero elemento decorativo o relacionado con la moda, como también se aprecia en la escultura de Diana hallada en la *Sede degli Augustali*, en *Ostia Antica*<sup>2000</sup>. La obra de época antonina representa a la diosa de la caza<sup>2001</sup>, la cual viste un chitón que se ajusta por debajo del pecho y a la altura de la cadera con unos lazos que se anudan de forma muy similar a la pieza emeritense, detalle que no ha sido tenido en cuenta en los mencionados estudios, centrados en la caída del manto [Fig. 247]. Por último, Linner advierte que el detalle del hombro al descubierto es frecuente en imágenes de Venus vestida<sup>2002</sup>, aunque también parece ser un recurso plástico recurrente de los artistas al representar divinidades femeninas [Fig. 248]. Por otra parte, la colocación del manto en las imágenes de Fortuna, cruzado por delante y recogido con la misma mano con la que sostiene la cornucopia, sería un gesto establecido de forma temprana en la iconografía de la diosa, el cual pervivió hasta finales del s. III d. C. Contamos con una representación de Fortuna-Isis en donde es posible apreciar una suerte de doble pliegue, como si de un cinturón se tratara, por debajo del pecho y a la altura de la cadera [Fig. 249]. Sin embargo, esta imagen constituye una excepción. Fortuna, diosa romana, absorbió la iconografía de la Tiqué griega y adquirió todos sus atributos (cornucopia, timón marino, cetro, corona mural, etc.). Hasta el final del Imperio, se la consideró una diosa benefactora, acompañada por Mercurio y Victoria, asimilada a Ceres o Isis, convirtiéndose en una diosa *panthea*<sup>2003</sup>. Uno de los atributos más habituales suele ser la cornucopia o el timón, pero en la escultura emeritense no hallamos ni muescas ni tirantes de mármol que indiquen la presencia de estos objetos.

---

<sup>1999</sup> LINNER, N. (1998:63-66).

<sup>2000</sup> *Ostia Antica* V, VII, 1-2.

<sup>2001</sup> Museo Ostiense, inv. n° 1107.

<sup>2002</sup> LINNER, N. (1998:64); BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001:12)

<sup>2003</sup> ARROYO DE LA FUENTE, M. A. (2012:131); ELVIRA BARBA, M. A. (2008) *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, p. 326-327; WITT, R. E. (1997) *Isis in the Ancient World*, p. 289; POLLINI, D. (2003) "A Bronze Stature of Isis-Fortuna Panthea: a Syncretistic Goddess of Prosperity and Good Fortune", *Latomus*, 62, 4, p. 880. Para un estudio en profundidad sobre la diosa Fortuna, ver BAILÓN GARCÍA, M. (2011) *Fortuna Dea: Cultos y advocaciones. Análisis de la documentación epigráfica en la Hispania Altoimperial*, Tesis Doctoral, UNED.





Fig. 246. Fortuna, *Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Fig. 247. Diana, Museo Ostiense. Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/>



Fig. 248. Fortuna, *Museo Nazionale di Napoli*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Fig. 249. Fortuna, *Museo Archeologico di Napoli*. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>

Consideramos pertinente incluir entre las figuras parangonadas dos esculturas de Venus y una de Fortuna. La llamada Venus de Madrid, conservada en el Museo del Prado<sup>2004</sup> [Fig. 250] muestra a la diosa con el manto que cae sobre su pierna flexionada formando pliegues en ángulo, prototipo que, como ya hemos indicado, proviene de la escultura rodia del s. II a. C. Creemos necesario destacar la importancia de las dos cintas que poseen el chitón de la diosa: debajo del busto y a la altura de la cadera, aunque casi imperceptible. Sus extremidades superiores no se han preservado, pero gracias a la postura de los hombros es posible intuir que se ha tomado como modelo la Venus de Capua, un prototipo cuyo original se atribuye a Lisipo, con los brazos extendidos para sujetar el escudo de Marte. Por su gran tamaño, hasta mediados del s. XIX fue interpretada como una divinidad de la vegetación, Ceres, Pomona o Flora<sup>2005</sup>.

También clasificada como “Flora” se registró la escultura de Fortuna conservada en el Museo del Prado<sup>2006</sup>. El mármol, de finales del s. II-principios del s. III d. C. representa a la diosa estante, en leve *contrapposto*, con el chitón ceñido por una cinta cuyo lazo recuerda al de la pieza emeritense y con el manto plegado sobre la pierna flexionada [Fig. 251]. El mismo patrón de la Venus del Prado se repite en el grupo de Faustina *Minor* y Marco Aurelio como Venus y Marte, en el *Palazzo dei Conservatori*. El mármol data de mediados del s. II d. C.; Faustina-Venus viste un chitón ceñido por dos *cinguli* anudados por debajo del pecho y a la altura de la cintura, con los hombros casi al descubierto por la amplitud de los ropajes [Fig. 252].

---

<sup>2004</sup> N° de catálogo E00044, Taller romano (184 x 68 x 51 cm).

<sup>2005</sup> ELVIRA BARBA, M.A. y SCHRÖDER, S. (1999) *Guía Escultura Clásica del Museo del Prado*, p. 130-131.

<sup>2006</sup> N° de catálogo E00186, taller romano (154cm x 53cm x 27cm).



Fig. 250. “Venus de Madrid”, Museo Nacional del Prado. Fotografía extraída de [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)



Fig. 251. Fortuna, Museo del Prado. Fotografía extraída de [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

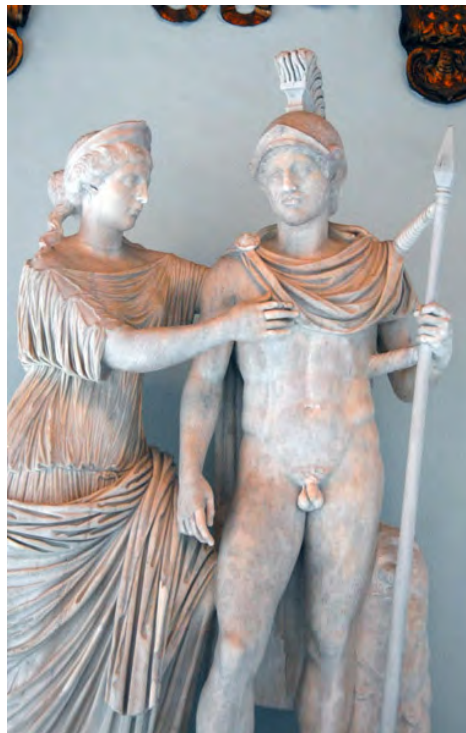


Fig. 252. Faustina Minor y Marco Aurelio como Venus y Marte, Museos Capitolinos, Roma. Fotografía extraída de <http://en.museicapitolini.org/>

Más allá del estudio formal del modelo que subyace en la escultura emeritense, resulta necesario analizar las representaciones de las divinidades ya mencionadas en contexto mitraico, con el fin de indagar en la posible adscripción de la pieza al *corpus* relativo a los Misterios de Mitra. Con respecto a la diosa Fortuna, se hace obligado recordar que la inscripción dedicada a esta divinidad por un *equites* del *Ala I Flavia* en *Nida* (Heddernheim/Frankfurt am Main) constituye uno de los primeros testimonios del culto mitraico en territorio romano, alrededor del año 100 d.C.<sup>2007</sup> En Böckingen, apreciamos que un centurión de la legión VIII *Augustae* dedicó tres altares a Mitra, Apolo Pitio y Fortuna<sup>2008</sup>. Una inscripción votiva hallada en Vechten, Utrecht, dedicada a Mitra con su epíteto de Sol Invicto incluye a Fortuna junto Júpiter, Apolo, Luna, Diana y Victoria<sup>2009</sup>. Sólo en el depósito de Angleur, Lieja, contamos con dos pequeños bronceos que representan a la diosa Fortuna, junto con dos Victorias y un grupo femenino interpretado como las Horas, conjunto que Cumont relaciona con el culto mitraico debido a la importancia de las estaciones y los ciclos vitales en los misterios<sup>2010</sup>. Sobre el hallazgo del Esquilino al que hace referencia Linner, es preciso destacar que este no tuvo lugar en el propio mitreo, templo de carácter privado que se hallaba debajo de una vivienda particular, sino en el larario del hogar que, casualmente, se situaba al lado de la estancia subterránea. La escultura representa a Isis – Fortuna en mármol pentélico y mide casi 1.50m; se encuentra en buen estado de conservación y los atributos que sostiene son cornucopia, el timón y un ramillete de espigas de trigo con amapolas<sup>2011</sup>.

Los hallazgos isiacos en entorno mitraico han sido objeto de debate entre los estudiosos. El atributo más habitual de la diosa, el sistro, aparece en el pavimento musivo del *Mitreo di Felicissimo*, en *Ostia Antica*, junto con el atizador y los rayos de Zeus en el sector correspondiente al grado de *Leo*<sup>2012</sup>. Como ya hemos indicado, su carácter mágico y apotropaico está recogido por las fuentes literarias<sup>2013</sup>, aunque es

---

<sup>2007</sup> *Fortu[n(ae)] / sacrum / Tacitus eq(ues) / alae I Fla(viae) / t(urma?) Cla(udi) Attici / v(otum) s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito)*. *CIL* XIII, 7365; *CIMRM* 1091/92; SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler Orientalischer Gottheiten im Römischen Deutschland*, Leiden, E. J. Brill, p. 71-73; CLAUS, M. (2000:21).

<sup>2008</sup> *CIL* XIII, 6477; 6469; 6472. SCHWERTHEIM, E. (1974:197-198).

<sup>2009</sup> *TMMM* 470; *CIRh*, 55. *Iovi O(ptimo) M(aximo) summo Soli Invicto, Apolo, Luna, Diana, Fortuna, Victoria, Antistius Adventus legatus Augusti pro praete det.*

<sup>2010</sup> *TMMM* 316; p. 431.

<sup>2011</sup> VISCONTI, C. (1885) “Del larario e del mitreo scoperti nell’Esquilino presso la chiesa di S. Martino ai Monti”, *BCR*, p. 27-38.

<sup>2012</sup> *CIMRM* 297.

<sup>2013</sup> GORDON, R. L. (1980:35-36).

posible que en contexto mitraico esté vinculado a la estrella *Sirius* o *Canis*, relacionada con el auge de la época estival<sup>2014</sup>. El origen de la cabeza marmórea de Isis recuperada del mitreo de San Stefano [Fig. 253] es digno de atención, ya que es uno de los primeros ejemplos de la introducción de esta divinidad en un santuario mitraico<sup>2015</sup>. Otros autores aseguran que la construcción de la iglesia destruyó edificaciones posteriores al mitreo dedicadas a *Iovis Reducis*, al *Genius Castrorum* y a *Isis Regina*, alterando de esta forma la estratigrafía de la zona<sup>2016</sup>. El caso inverso tiene lugar en el templo de Isis en Cirene. El pequeño santuario alberga esculturas no sólo de la diosa egipcia, sino también de Serapis, Hécate, Cibeles, Afrodita, Eros y de Mitra<sup>2017</sup>. La presencia de Mitra como divinidad secundaria en un santuario ajeno se ha constatado en contados casos: en el *Dolichenum* del Aventino; en el templo de Zeus *Bronton*, al sur de Roma y en el depósito de Tomis, Constanza<sup>2018</sup>. Es posible que la variedad y cantidad de dioses localizados en el templo se deba al proceso de sincretismo religioso habido durante los siglos III-IV d. C en todo el Imperio. Un ejemplo semejante se advierte en el altar de mármol descubierto en la antigua ceca vaticana. La cara anterior presenta la siguiente inscripción:

--- MI|THRAE SACERDOS DEAE | ISIDIS  
HIEROF(ANTA) HAECATAE | TAUROBOLIO  
CRIOBOLIOQ(VE) | PERCEPTO DIE ID(IBUS)  
AVG(VSTIS) DD NN | VALENTI V ET VALENTINIANO  
| AVG. COSS.

El ara data del 13 de agosto del año 376 d.C. y posiblemente provenga del *Phrygianum Vaticanum*, santuario erigido en esa zona. La inscripción es un testimonio de los diversos cultos “orientales” profesados por una misma persona a finales del s. IV d. C.<sup>2019</sup>. En la isla de Andros se ha hallado una inscripción que da testimonio de la

<sup>2014</sup> MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 201-206; BECK, R. (1994) In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony”, *SM*, p.46. *Ael. NA* 12.7; *Macr. Sat.* 1,21,15.

<sup>2015</sup> MALAISE, M. (1978) “Les cultes isiaques en Italie”, en *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, vol. II, p. 644.

<sup>2016</sup> LISSI CARONNA, E. (1986) *Il mitreo dei Castra Peregrinorum (S.Stefano Rotondo)*, p. 39-40.

<sup>2017</sup> CUMONT, F. (1927) “Nouvelles découvertes à Cyrène: le temple d’Isis”, *Journal des savants*, julio, p. 319.

<sup>2018</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1986) *The Roman Art Treasures from the Temple of Mithras*, p. 59-60; ALEXANDRESCU-VIANU, M. (2009), “The Treasury of Sculptures from Tomis. The cult inventory of a temple”, *Dacia Journal*, LIII, p. 33.

<sup>2019</sup> MALAISE, M. (1978:627-717).

existencia de un mitreo<sup>2020</sup>, el cual habría estado situado en las cercanías de una escultura de Isis [Fig. 254]. Esta, de tamaño mayor que el natural, estante, luce con un chitón ajustado con un cingulo debajo del pecho, un manto que cubre la espalda y parte del brazo derecho, el cual cae de forma abrupta verticalmente en el centro de la falda. A sus pies, observamos un conjunto de pliegues que se ha interpretado como una figura femenina de rodillas, que estaría asistiendo a la diosa o, simplemente, en actitud suplicante<sup>2021</sup>. La escultura fue identificada como Isis gracias a una serie de inscripciones halladas junto a la pieza, las cuales contenían un himno a la divinidad<sup>2022</sup>. A pesar de que esta representación no aparece recogida en los trabajos anteriores sobre la escultura emeritense, consideramos que se trata del único precedente isiaco en el que se observa la peculiar caída del manto que caracteriza a la pieza hispana.



Fig. 253. Isis, Mitreo de *San Stefano in Rotondo*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/>

<sup>2020</sup> *Pro salute imp. Caesari/ L. Septimi Sever et M. Aur. Antonini/ Augg, et [p. Septimi Gaetae] Caesari/ M. Aurelius Rufinus evocatus Augg. nn./ sancto deo invicto speleum constituit cum/ mil. Pr. Fl. Clarino, Ael. Messio, Aur. Iuliano.*

<sup>2021</sup> WITT, R. E. (1978) "Isis and Mithras on Andros. Some considerations", *Hommages à M.J. Vermaseren*, III, EPRO 78, p. 1325-1326.

<sup>2022</sup> WITT, R. E. (1978:1323-1324).



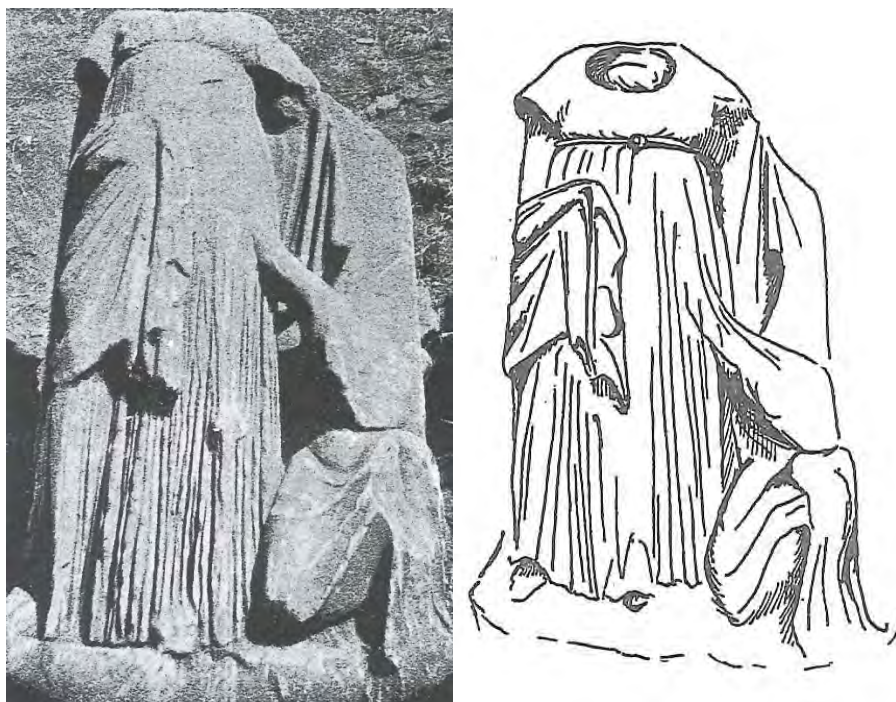


Fig. 254. Isis, Palaioiopolis, Andros.  
Fotografía e ilustración extraídas de WITT, R. E. (1978).

Las divinidades femeninas con más exvotos en contexto mitraico son Hécate y Venus. Representaciones de la primera se han recuperado en los mitreos de Sidón<sup>2023</sup>, en Santa Prisca, en Roma<sup>2024</sup>, en las Termas de Caracalla<sup>2025</sup>, en *Les Bolards*<sup>2026</sup> y en Mérida<sup>2027</sup>. También se halla presente en las tauroctonías Rüdningen<sup>2028</sup>, de Osterburken<sup>2029</sup>, de Bolonia<sup>2030</sup> y de *Brigetio*<sup>2031</sup> como divinidad de la semana planetaria<sup>2032</sup>. Además, Venus aparece representada en los mosaicos bícromos que recubren los *podia* de los mitreos de *Sette Porte*<sup>2033</sup> y *Sette Sfere*<sup>2034</sup> en *Ostia Antica*. La iconografía más habitual de la diosa en entorno místico resulta ser la de Venus

<sup>2023</sup> CIMRM 86; Musée du Louvre, br4430.

<sup>2024</sup> VERMASEREN, M. J. y ESSEN v. (1965) *The Excavation in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca*, p.135; 435; CIX.

<sup>2025</sup> CACCIOTTI, B. (2008:175); CIMRM 460; CHALUPA, A. (2005) "Hyenas or Lionesses? Mithraism and Women in the Religious World of the Late Antiquity", *Religio*, XIII, 2, p. 211.

<sup>2026</sup> CIMRM, 929-932; WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, p. 14.

<sup>2027</sup> MNAR CE00088 y CIMRM 784.

<sup>2028</sup> CIMRM, 1137; SCHWERTHEIM, E. (1974:103).

<sup>2029</sup> CIMRM, 1292/3; SCHWERTHEIM, E. (1974:193).

<sup>2030</sup> CLAUS, M. (2000:87).

<sup>2031</sup> CLAUS, M. (2000:86).

<sup>2032</sup> BECK, R. (1988) *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras*, p. 16-19.

<sup>2033</sup> *Mitreo delle Sette Porte* (IV, V, 13).

<sup>2034</sup> *Mitreo delle Sette Sfere* (II, VIII, 6); CIMRM 239.



anadiómena, nacida del mar, posible referencia a la importancia de las aguas en el culto mitraico<sup>2035</sup>.

Para ciertos autores, la presencia de Isis en un entorno mitraico haría alusión a la relación entre Serapis y Mitra. Witt ha estudiado ciertas correspondencias entre la diosa y Mitra y ha concluido que son dos divinidades complementarias, al menos en el ámbito teológico. Las relaciones establecidas entre la Isis y el dios persa reflejan una coincidencia dogmática más allá de la mera existencia de una comunidad que desarrolla una creencia y culto ecléctico de divinidades orientales. Según el investigador, los lazos entre Serapis y Mitra son “evidentes” y explican fácilmente la presencia del dios alejandrino en los templos mitraicos. También destaca que, si bien Isis y Serapis pueden entrar en la órbita de otros cultos orientales como *sunnaoi theoi*, no existe una relación de reciprocidad, es decir, en los templos egipcios no hay presencia de estos dioses, hecho que se entendería como una forma de reafirmar ciertos principios litúrgicos o culturales<sup>2036</sup>. Hinnells afirma que los aspectos formales del arte egipcio “servían para introducir el culto misterioso en una Roma ávida por lo exótico”<sup>2037</sup>, es decir, el elemento foráneo que caracterizaba al arte egipcio servía de reclamo para atraer a potenciales seguidores. Mastrocinque asegura que la existencia de este rasgo egiptizante sirve de sostén a aquellas teorías que observan en los misterios de Mitra cierta relación con la magia, especialmente en época tardía<sup>2038</sup>.

Si bien las fuentes escritas antiguas atestiguan la existencia del culto isiaco en la ciudad de *Augusta Emerita*<sup>2039</sup>, consideramos que no es posible asegurar que esta escultura fuera una representación de Isis. La ausencia del nudo característico del *himation* impide una identificación precisa. La propuesta que considera posible que se trate de una representación de Fortuna o bien, de Isis-Fortuna tampoco está fundamentada, aunque hemos observado que algunas esculturas que representan a Fortuna mantienen el detalle del manto plegado en ángulo recto. No se han recuperado figuras de estas divinidades con las peculiares cintas aunque, como bien ha demostrado

---

<sup>2035</sup> BECK, R. (2000) “Ritual, Myth, Doctrine and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult Vessel”, *The Journal of roman Studies*, vol. 90, p. 151; CLAUSS, M. (2000:71-74); MERKELBACH, R. (1984:112-115); VERMASEREN, M.J. (1965:71-74); *TMMM* p. 164-166.

<sup>2036</sup> MALAISE, M. (1978:668-669); WITT, R.E. (1975) “Some thoughts on Isis in Relation to Mithras”, *AI-II*, p. 486-487.

<sup>2037</sup> HINNELLS, J.R. (1975) “Reflections on the lion-headed Figure”, *AI-II*, p.:340-344.

<sup>2038</sup> MASTROCINQUE, A. (1998) *Studi sul Mitraismo (il Mitraismo e la Magia)*, Roma, p. 104.

<sup>2039</sup> “Isis, Apollo, Venus, nihil est; Maximianus et ipse nihil. Illa nihil, quia facta manu; Hic manuum quia facta colit Frivola utraque et utraque nihil”. PRUDENCIO, *Peristph*, III, 76-80; MÉLIDA, J. R. (1914:456)

Baena, es posible rastrear la particularidad de los pliegues del manto hasta la escultura rodia del s. II a. C.

Por otra parte, como ya hemos mencionado, la escultura no posee reservas de mármol ni tirantes ni muescas que permitan intuir la existencia de un atributo de grandes dimensiones, como suelen ser la cornucopia y el timón. Aunque Linner señala que los dadóforos y, el propio Mitra, suelen vestir una túnica corta ceñida con dos cíngulos, contamos con múltiples representaciones donde tanto Cautes como Cautopates poseen un solo cinto. A pesar de que el dadóforo hallado en el mismo yacimiento presenta doble cinturón (MNAR CE00655) estimamos que no constituye un indicio determinante para demostrar su pertenencia al repertorio mitraico. Consideramos que, como ya postulara Trillmich, se trata de un modelo helenístico pobremente ejecutado, posiblemente, por un escultor local.

En virtud del estado de conservación, sólo podemos conjeturar sobre el atributo que habría sujetado, hecho que dificulta aún más la identificación exacta de la figura. Creemos oportuno señalar que varias de las propuestas estudiadas aluden a las divinidades que encarnan las potencias lunares, como Isis, Ártemis y Hécate. La representación de Luna es habitual en los Misterios de Mitra, ya que junto a Sol suelen flanquear el icono tauróctono. Asimismo, es la divinidad tutelar del grado *Perses*, por lo que no descartamos que la pieza hispana sea, en realidad, una representación de la regente de esta jerarquía, aunque el prototipo estatuario no es el habitual.

## VENUS

La figura femenina hallada en la campaña 1902 en San Albín representa a la diosa Venus (MNAR CE00088)<sup>2040</sup> y su cronología oscila entre los siglos II y III d. C. [Fig. 255].

---

<sup>2040</sup> MÉLIDA, J. R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439, (1925) *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, p. 309; PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne”, *RA*, p. 13, fig. 10; *CIMRM* 784; BLÁZQUEZ, J. M. (1982) “Religión y Urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq* 55, 145/6, p. 101; LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 56-57; NOGALES, M. T. (2002), “Reflexiones sobre la Colonia Augusta Emerita mediante el análisis de sus materiales y técnicas escultóricas”, *Cuadernos Emeritenses*, p. 240; VVAA (2000) *Aquae Aeternae. Una ciudad sobre el río*, p. 54-55.



Fig. 255. Venus, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

Se trata de una escultura de bulto redondo en mármol (1,35m x 0,56m x 0,30m) que muestra a la diosa estante, desnuda, en leve *contrapposto*; apoya el peso sobre la pierna izquierda y flexiona muy ligeramente la derecha. Sin embargo, la estabilidad de la pieza se debe al soporte macizo situado detrás de las extremidades inferiores, oculto por un gran manto que se pliega desde el antebrazo izquierdo; dicho manto cubre la parte trasera y es asido por la diosa con su mano izquierda sobre la cadera para cubrir el pubis. Aunque la cabeza no se ha conservado, es posible observar fragmentos de los cabellos rizados que caen sobre los hombros<sup>2041</sup>. En el flanco izquierdo, se sitúa un erote montado sobre un delfín que sirve, asimismo, para reforzar la base; la aleta caudal del cetáceo se eleva sobre la cabeza del amorcillo, quien aparece sentado a horcajadas y

<sup>2041</sup> Si bien una cabeza femenina hallada en 1914 fue considerada parte de la escultura, esta hipótesis fue finalmente descartada. Ver: MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 844.

con el brazo derecho en alto y el izquierdo en actitud de sujetarse al animal. Su plataforma redondeada de apoyo posee las aristas devastadas para ser embutida en un pedestal ornamental<sup>2042</sup>.

Es sabido que el prototipo de Venus púdica ha tenido gran difusión en la cuenca mediterránea; entre las representaciones más conocidas podríamos destacar la del Museo Vaticano, Cirene, Viena, etc., todas ellas variantes de la Afrodita de Siracusa, conocida también como “Landolina”<sup>2043</sup> [Fig. 256]. Mérida apunta que pertenece al grupo de las *Venus praxitelianas*, muy semejante a la pieza de las Bullas, Murcia, conservada en el MAN<sup>2044</sup>. También merece recordarse la escultura con delfín de *Itálica*, una colosal Venus impúdica<sup>2045</sup>. Al igual que la Venus *Medici*, la escena del nacimiento de la diosa se complementa con el delfín y el erote ya mencionados<sup>2046</sup>. García y Bellido destaca que se trata de un modelo helenístico de los siglos IV y III a. C. que tuvo gran éxito entre los escultores romanos, quienes lo copiaron “hasta la saciedad”<sup>2047</sup>. La escultura está trabajada también por detrás, rasgo no frecuente entre aquellas piezas destinadas a ser observadas desde un punto de vista frontal [Fig. 257]. Es por ello que, en cierta medida, la escultura recuerda a la tipología de Venus *Calipigia*<sup>2048</sup>. El modelado del torso y las piernas es muy suave, aunque estas últimas resultan algo cortas. En cuanto a su factura, Mérida expresa que es algo tosca y desproporcionada<sup>2049</sup>; París admite que el “estilo” es malo<sup>2050</sup> y García y Bellido afirma que se trataría de una labor de taller, poco cuidada<sup>2051</sup>.

---

<sup>2042</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas Romanas de España y Portugal*, p. 142-143; NOGALES, T. (2002:240).

<sup>2043</sup> LIMC II, p. 84, n° 748-753; CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania* V, p. 175; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:845); BLÁZQUEZ, J. M. (1982:101); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:142-3).

<sup>2044</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 439); BALIL, A. (1986-7) “La Venus de Bullas”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n° 13-14, p. 121-128; Museo Arqueológico Nacional n° inv. I,1883,166 - 2.696.

<sup>2045</sup> BLANCO FREIJEIRO, A. (1951) “Sobre la Venus de Itálica”, *AEArq*, 24, p. 222-223. , p. 222-223; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:138-139); (1940-1) “La Venus de Itálica”, *AEArq*, 14, p. 220-221. Museo Arqueológico de Sevilla, inv. REP05396.

<sup>2046</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 439).

<sup>2047</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:143).

<sup>2048</sup> GIULIANO, A. (1953) “Callipige”, *Archeologia Classica*, V, p. 210.

<sup>2049</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 439).

<sup>2050</sup> PARÍS, P. (1904) “Un sanctuaire de Mithra à Merida (Espagne)”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 48e année, n° 6, p. 574.

<sup>2051</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, p. 342.



Fig. 256. Venus Landolina, Museo Arqueológico de Siracusa. Fotografía extraída de <http://gotterdammerung.org/>



Fig. 257. Venus, MNAR. Fotografía realizada por Tinti Fotógrafos y extraída de <http://ceres.mcu.es/>

Una segunda representación de Venus se halló en el mismo yacimiento de San Albín en 1913 (MNAR CE00680). Se trata de una pequeña estatuilla de 0.36m de altura cuyo estado de conservación no es demasiado bueno: se han perdido la cabeza, los brazos, parte de las extremidades posteriores y un alto grado de abrasión es visible en toda su superficie [Fig. 258]. Es posible que haya sufrido los efectos del fuego, dado que la parte inferior está ennegrecida<sup>2052</sup>. Mérida<sup>2053</sup> sostiene que representa a Venus en el momento de ceñirse al seno la faja (*fascia*) que sujeta con su mano izquierda. El mismo autor afirma que esta pieza supera en mérito al resto en estética con su “buen arte griego”, deudora de la tradición alejandrina al tratar el asunto de Venus en su tocador<sup>2054</sup>. Sin embargo, estudios posteriores no valoran de la misma forma la calidad de la estatuilla<sup>2055</sup>.

<sup>2052</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 455); GARCÍA Y BELLIDO, (1949:145); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:846-848); LINNÉ, N. (1998: 77-78); *CIMRM* 785.

<sup>2053</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 455).

<sup>2054</sup> MÉLIDA, J. R. (1914: 455).

<sup>2055</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:847).



Fig. 258. Estatuilla de Venus, MNAR.  
Fotografía extraída de <http://ceres.mcu.es/>

Tradicionalmente, el culto mitraico ha sido considerado como una asociación sólo apta para varones, incluso misógina, ya que entre sus iniciados se hallaban soldados, sirvientes y funcionarios del Imperio<sup>2056</sup>. Tanto Alvar<sup>2057</sup> como Francisco Casado<sup>2058</sup> no consideran ninguna de estas representaciones como parte del repertorio mitraico y las excluyen de sus análisis. Aunque en su primer trabajo, García y Bellido afirma que la pieza monumental ha formado parte “sin duda, del *mithraeum* emeritense”, no la contempla en su catálogo de esculturas pertenecientes a cultos orientales<sup>2059</sup>. Por otra parte, Muñoz García Vaso asevera que “sin duda” han formado

<sup>2056</sup> CLAUSS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p.33; GORDON, R.L., (1980) “Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras”, *JMS*, III, p.: 57-64); *TMMM* p. 330.

<sup>2057</sup> ALVAR, J. (1981) “El Culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, nº 5, p. 51-53; (1993) “Los cultos místicos en Lusitania”, *II Conferencia Peninsular, Historia Antigua*, p. 791.

<sup>2058</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 33-41.

<sup>2059</sup> ROER p. 29.

parte del conjunto mitraico<sup>2060</sup> y Cacciotti las describe de forma breve en su trabajo sobre cultos orientales en Mérida<sup>2061</sup>. Sin embargo, las mujeres no estaban completamente desplazadas del ámbito místico: las fuentes literarias hacen referencia a grados específicamente femeninos llamados *Lea* y *Hiena*. Ambos términos provienen de distintas traducciones del mismo texto de Porfirio; el *Codex Felicianus* hace mención de leona<sup>2062</sup>, vocablo que también se ha hallado en una inscripción funeraria en Trípoli, aunque la relación con el culto mitraico no está del todo clara<sup>2063</sup>. La segunda acepción, recogida en la traducción de *Nauck*, ha sido entendida como una alusión a ciertas facetas negativas “propias” del sexo femenino, como la bisexualidad, la malicia, la deslealtad, la brujería y el deshonor<sup>2064</sup>. Si bien algunos autores insistieron en la posibilidad de que el mitraísmo se hubiera extendido entre las mujeres<sup>2065</sup> o, incluso, se hubiera aceptado a aquellas iniciadas en los cultos de Cibeles<sup>2066</sup>, estas teorías hoy en día parecen descartadas, dado que no existe suficiente evidencia epigráfica que avale esta línea de investigación<sup>2067</sup>.

A pesar de ello, ciertos estudiosos han retomado la idea de que, en realidad, la exclusión de la mujer del ámbito mitraico es una construcción moderna, ajena a los hallazgos arqueológicos más recientes<sup>2068</sup>. Se han recuperado varias representaciones de Venus, Hécate, Juno, Minerva, Diana, Psique y Cibeles dentro de los propios santuarios dedicados a Mitra e, incluso, las imágenes de algunas diosas son habituales en la propia tauroctonía. Además, el segundo grado jerárquico llamado *Nymphus* o *Cryphius*<sup>2069</sup> haría referencia a la novia en el día de su boda, más específicamente al velo, prenda femenina por antonomasia y que resalta su condición virginal, aunque algunos autores, basándose en el origen del término, añaden un componente masculino o andrógino de difícil aceptación<sup>2070</sup>. Dado que la divinidad tutelar de este grado es Venus, creemos

<sup>2060</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:845).

<sup>2061</sup> CACCIOTTI, B. (2008:175).

<sup>2062</sup> Porph. Abst. IV, 16.

<sup>2063</sup> *CIMRM* 115.

<sup>2064</sup> GORDON, R.L., (1980: 57-64); CHALUPA, A. (2005) “Hyenas or Lionesses? Mithraism and Women in the Religious World of the Late Antiquity”, *Religio*, XIII, 2, p. 208-210.

<sup>2065</sup> FERGUSON, J. (1954-1955) “More about Mithras”, *Hibbert Journal*, 53, p. 320.

<sup>2066</sup> CUMONT, F. (1987) *Las religiones orientales y el paganismo romano*, p. 38.

<sup>2067</sup> TOYNBEE, J.M.C. (1955-1958) “Still more about Mithras”, *Hibbert Journal*, 54, p.108; CHALUPA, A. (2005:211).

<sup>2068</sup> DAVID, J. (2000) “The Exclusion of Women in the Mithraic Mysteries: Ancient or Modern?”, *Numen*, 47, p. 121-141; GRIFFITH, A. B. (2006) “Completing the picture: Women and the female principle in the Mithraic cult”, *Numen*, 53, p. 48-77.

<sup>2069</sup> Hier. Ep. 107 (*a Laeta*); *CIMRM* 402-403: “*Crifus*” se halla en un par de inscripciones del s. IV; BECK, R. (1988) *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras*, p. 1-8.

<sup>2070</sup> CUMONT, F. (1975) “The Dura Mithraeum”, *MS*, p. 201; GORDON, R. L. (1980:48-49; 51-52).



necesario realizar un estudio en profundidad sobre la verdadera función de la diosa dentro de la liturgia mitraica.

La representación del grado *Nymphus* en el pavimento musivo del *Mitreo di Felicissimo*, de la segunda mitad del siglo III d. C., se halla dañado, pero es posible observar una lucerna y una diadema<sup>2071</sup>. El tocado suele ser un atributo habitual en las representaciones de Venus, mientras que la lámpara podría hacer referencia a Venus como cuerpo celeste, ya que es el primero en aparecer en el cielo al anochecer y el último en desaparecer al despuntar el alba. Esta dualidad ya era conocida en la antigüedad, pues Cicerón la denomina *Phosphoros* en griego, *Lucifer* en latín (que trae la luz) y *Hesperos*, cuando el sol desaparece<sup>2072</sup>; a su vez, considera a Venus, junto a Mercurio, como “compañeros del Sol”<sup>2073</sup>:

“El más bajo de los cinco planetas y el más cercano a la tierra es la estrella de Venus, llamada en griego “Fósforos” y en latín “Lucifer” cuando precede al sol, y “Héperos” cuando le sigue; este planeta completa su órbita en un año, atravesando el zodíaco con un movimiento en zigzag como hacen los planetas de encima de este, y sin distanciarse del sol nunca más del espacio de dos signos del zodíaco, si bien unas veces por delante de él y otras veces por detrás de él.”

“Debajo el tercero (Marte), casi en la región del medio, está Sol, el líder, gobernador y príncipe de las otras luminarias; el alma del mundo, el cual regula e ilumina, llenando todas las cosas con sus rayos. Luego siguen Venus y Mercurio, quienes acompañan al Sol.”<sup>2074</sup>

La relación de Venus con los astros parece ser tan estrecha que Plinio explica este fenómeno como una metáfora de la rivalidad existente entre Sol y Luna, aunque designa la faceta nocturna de Venus como *Vesper*, a la que refiere como un sustituto de Luna<sup>2075</sup>:

---

<sup>2071</sup> CIMRM 297.

<sup>2072</sup> CICERÓN, *De Natura deorum*, 20, 53; GORDON, R. L. (1980:49).

<sup>2073</sup> CICERON, *De republica*, 3.4; BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun*, p.117-118.

<sup>2074</sup> <http://oll.libertyfund.org/titles/546>

<sup>2075</sup> Plin. nat. 2, 36.

“A continuación del sol nos rodea un gran planeta llamado Venus, que tiene un movimiento alternativo y que, por su nombre, es el rival del sol y la luna. Naciendo antes que el sol aparece en la mañana, recibió el nombre de Lucifer, y como otro sol, dispone la llegada el día, por otra parte, después del ocaso relumbra en la noche, ella se llama Vesper, que extiende la duración de la jornada y sustituye a la luna.”<sup>2076</sup>

Los escritos de Fírmico Materno, una de las fuentes literarias más importantes para el estudio del Mitraísmo, recogen la expresión de “¡Saludo a *Nymphus*, saludo a la Nueva Luz!”<sup>2077</sup>, por lo que la lucerna podría aludir a esta característica del grado. En la procesión representada en el muro I2 del mitreo de Santa Prisca, Roma, se conservan dos imágenes del iniciado en el grado *Nymphus*. En el fresco recuperado del sustrato inferior, el personaje sostiene un velo, *flammeum* rojo en sus manos, mientras que en el sustrato superior, su cabeza está velada y sujeta un objeto rojo brillante, posiblemente una lámpara o una antorcha<sup>2078</sup>. En este caso, el velo haría referencia a la oscuridad de la noche, la cual es anunciada y despedida por el propio planeta Venus<sup>2079</sup>.

Si bien no es un hecho habitual, se han localizado varias representaciones de Venus en contexto mitraico. Se hace obligado destacar las piezas halladas en el Mitreo de Sidón, de gran belleza: un bronce de 81cm que representa a Venus púdica de pie, desnuda, con una gran diadema [Fig. 259], mientras que la otra está esculpida en mármol de Paros y con trazos de policromía roja en sus cabellos<sup>2080</sup>. En *Ostia Antica* y en Roma también se han hallado otros ejemplares<sup>2081</sup>. Especial atención merece la cabeza de mármol procedente del Mitreo de Santa Prisca, Roma, (0.29x0.27m) en una pequeña estancia aneja al recinto principal, la cual fue descubierta junto a una testa de Serapis y otra divinidad masculina sin identificar. Conserva trazos de policromía en el iris; la pequeña nariz recta, la boca entreabierta y la forma de la barbilla recuerdan las esculturas helenísticas del s. IV a. C. El cabello está peinado con raya en medio y recogido en la nuca, de estilo praxiteliano<sup>2082</sup>. También está incluida en el *corpus* mitraico la Venus anadiómena junto a un delfín hallada acéfala en la sala C del Mitreo

<sup>2076</sup> Traducción correspondiente a Jerónimo de la Huerta, 1623.

<sup>2077</sup> Firm. err. 19.1.; CLAUS, M. (2000:134).

<sup>2078</sup> VERMASEREN, M. J. y ESSEN, C. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the church of Sta Prisca in Rome*, p. 157.

<sup>2079</sup> GORDON, R. L. (1980:50-51).

<sup>2080</sup> CIMRM 86; Musée du Louvre, br4430.

<sup>2081</sup> CIMRM 320b; 442; 488.

<sup>2082</sup> VERMASEREN, M. J. y ESSEN v.C. (1965:135; 435; CIX).

de las Termas de Caracalla, aunque es muy posible que esta perteneciera al balneario<sup>2083</sup>. En el segundo Mitreo de *Les Bolards* se halló un busto marmóreo de Venus, junto con otras testas de divinidades femeninas<sup>2084</sup>.



Fig. 259. Venus, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

El mosaico bícromo que recubre los *podia* del *Mitreo delle Sette Porte* (s. II d. C.) cuenta con una representación de Venus Anadiómena, de pie, desnuda y con los brazos flexionados en actitud de secar sus cabellos<sup>2085</sup> [Fig. 260]. El banco corrido del *Mitreo delle Sette Sfere* (s. II d. C.) también cuenta con este tipo de decoración: Venus aparece en este caso vestida con un largo *peplum* y, entre sus manos, sostiene un paño o manto flotante sobre su cabeza<sup>2086</sup> [Fig. 261]. En ambos mitreos la posición de Venus está ligada a la de Mercurio, detalle que destacamos no sólo porque ambas divinidades

<sup>2083</sup> CACCIOTTI, B. (2008:175); *CIMRM* 460; CHALUPA, A. (2005:211).

<sup>2084</sup> *CIMRM*, 929-932; WALTERS, V. J. (1974) *The Cult of Mithras in the Roman Provinces of Gaul*, p. 14.

<sup>2085</sup> *Mitreo delle Sette Porte* (IV, V, 13).

<sup>2086</sup> *Mitreo delle Sette Sfere* (II, VIII, 6); *CIMRM* 239.

sean los guardianes de los dos primeros grados iniciáticos de la escala mitraica, sino que además están relacionados con Sol como “compañeros” de la luz, como ya hemos mencionado anteriormente<sup>2087</sup>.



Fig. 260. Venus, *Mitreo delle Sette Porte* (detalle). Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/>



Fig. 261. Venus, *Mitreo delle Sette Sfere* (detalle). Fotografía extraída de <http://www.ostia-antica.org/>

Es posible observar la presencia de Venus en el registro superior de algunas tauroctonías, junto a otras divinidades grecorromanas: está junto a Marte en el tercer registro superior de la tauroctonía de Rückingen<sup>2088</sup>, de pie y desnuda; en Osterburken aparece junto a los demás dioses con los brazos alzados en actitud de tocarse el cabello con la mano derecha y sosteniendo un espejo en la izquierda<sup>2089</sup>. En el relieve de Bolonia, hoy perdido, Venus está acompañada por el resto de divinidades planetarias que conforman la semana romana, en la tipología de busto, de perfil y con un moño bajo<sup>2090</sup> [Fig. 262]; en la placa de bronce de *Brigetio (Pannonia)* también aparece el busto de la divinidad pero de frente, con una diadema y un espejo, atributo habitual de la diosa<sup>2091</sup> [Fig. 263]. Consideramos oportuno destacar que, en estos casos, más allá de formar parte de los dioses tutelares de los grados mitraicos y de la semana romana, Venus hace referencia a las potencias generadoras y nutricias, a la continuidad de los

<sup>2087</sup> BECK, R. (1988:12-14).

<sup>2088</sup> *CIMRM*, 1137; SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler Orientalischer Gottheiten im Römischen Deutschland*, p. 103.

<sup>2089</sup> *CIMRM*, 1292/3; SCHWERTHEIM, E. (1974:193).

<sup>2090</sup> CLAUS, M. (2000:87).

<sup>2091</sup> CLAUS, M. (2000:86).

ciclos vitales, como divinidad *panthea*, idea subyacente en la propia tauroctonía<sup>2092</sup>. Algunas propuestas sugieren que en el icono principal del culto, la tauroctonía, se hallan representados los siete grados de forma simbólica<sup>2093</sup>. A *Nymphus* le correspondería la serpiente, animal que simboliza la constante regeneración de los ciclos vitales y que aludiría a la fertilidad de la tierra, el agua y, por supuesto, a su divinidad tutelar, Venus<sup>2094</sup>. Además, esta estaría relacionada con Cautopates, quien con la antorcha descendente no sólo anuncia el otoño, sino también el anochecer y la aparición de Venus. De igual forma, se asociaría a Cautes por anunciar el alba<sup>2095</sup>.



Fig. 262. Tauroctonía de Bolonia (detalle).  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>



Fig. 263. Tauroctonía de Budapest, *Magyar Nemzeti Múzeum* (detalle).  
Fotografía extraída de <http://www.tertullian.org/rpearse/mithras>

Sin embargo, para algunos autores, la presencia femenina en este ámbito no debe entenderse como una aceptación de la mujer dentro del culto sino como una prueba más del sincretismo religioso existente en esos siglos, en el cual los Misterios de Mitra no constituían una excepción<sup>2096</sup>. Incluso algunos estudiosos consideran que la presencia de ciertas piezas podría ser meramente decorativa, dada la calidad de estas

<sup>2092</sup> BECK, R. (1988:16-19).

<sup>2093</sup> MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, p. 81.

<sup>2094</sup> MERKELBACH, R. (1984:81); BECK, R. (1984) "Mithraism since Franz Cumont", *ANRW*, 17.4, p. 2002-2112; GRIFFITH, A. B. (2006:68-69).

<sup>2095</sup> GRIFFITH, A. B. (2006:69).

<sup>2096</sup> CHALUPA, A. (2005:211).

representaciones. No obstante, estimamos que la ornamentación de los templos de naturaleza misteriosa estaría en consonancia con la doctrina y la liturgia, por lo que toda representación artística que se encontrara en él se correspondería con las enseñanzas del culto reservado a los iniciados y no a la elección fortuita de un elemento decorativo ajeno a las creencias religiosas de los seguidores. Asimismo, es posible que el máximo sacerdote de la comunidad, aquel que detentara el grado de *Pater*, tuviera entre sus funciones la de aprobar no sólo el mobiliario del templo, sino también las obras que formaran parte del repertorio iconográfico<sup>2097</sup>, como se aprecia en las inscripciones halladas en los monumentos emeritenses, en las que se menciona el *Pater* de la comunidad, *Gaius Accius Hedrychrus*<sup>2098</sup>. Otros consideran que las divinidades femeninas recuperadas en los mitreos constituyen ofrendas de las mujeres participantes del culto –incluso admiten que podrían tratarse de retratos de las oferentes, aunque no logran explicar de forma coherente la ausencia de la mujer en el gran conjunto epigráfico documentado<sup>2099</sup>. En esta línea de investigación, Ana Rodríguez Azcárraga ha sugerido que la estatuilla de Venus mencionada en el presente estudio, también recuperada en el cerro de San Albín, sea en realidad un exvoto realizado por un miembro de la comunidad local. La autora afirma que era costumbre ofrendar piezas de pequeñas dimensiones similares a aquellas monumentales que adornaban los templos, por lo que creemos de gran interés recoger esta posibilidad<sup>2100</sup>.

Aunque no contamos con una inscripción que nos permita vincular esta pieza al repertorio mitraico, no descartamos que pudiera haber pertenecido al santuario emeritense. Creemos necesario recordar que otras representaciones de la diosa localizadas en contexto mitraico presentan la misma iconografía y responden al mismo prototipo estatuario. La escultura hispana destaca por su monumentalidad en un entorno generalmente dominado por divinidades masculinas. Sin embargo, esta cualidad parece ser propia del mitreo de *Augusta Emerita*, ya que otras figuras generalmente secundarias, también han sido representadas en gran formato. El modelo elegido para la representación del asunto es de origen helenístico, al igual que el resto de las figuras halladas en San Albín, hecho que algunos autores explican como propio del gusto

<sup>2097</sup> CLAUSS, M. (2000: 185-189).

<sup>2098</sup> MNAR CE00188; CE00089; CE00655; CE00085.

<sup>2099</sup> DAVID, J. (2000:126).

<sup>2100</sup> Agradecemos a Ana Rodríguez Azcárraga por sus consejos e indicaciones sobre este tema, a la espera de que publique un estudio con sus conclusiones.

provincial que llevará a agotar dichos modelos hasta la Antigüedad tardía<sup>2101</sup>. El tema del nacimiento de Venus de las aguas se ha enfatizado con la presencia del delfín, animal presente también en las esculturas halladas en el mismo yacimiento del Dadóforo (MNAR CE00655) y de Océano (MNAR CE00085)<sup>2102</sup>. El agua, como principio vital y regenerador, se hallaba presente en la liturgia mitraica, visible especialmente en la cantidad de vasijas recuperadas, en la iconografía del denominado tema “milagro del agua”, las serpientes, las representaciones de Océano, en las fuentes y canalizaciones de los mitreos, etc.<sup>2103</sup> En virtud de lo expuesto, estimamos que el carácter liminal de Venus por su asociación con Sol y, por tanto, con el paso de la luz a la oscuridad y viceversa, habría potenciado su incorporación en la jerarquía mitraica como regente de los primeros grados de iniciación, como lo es también Mercurio, cuya representación monumental se ha recuperado en el mismo yacimiento (MNAR inv. CE00089).

## ESCULAPIO

Escultura hallada en las excavaciones de 1902 en el cerro de San Albín, hoy se conoce como Esculapio en el MNAR (CE00120). Tallado en mármol blanco, mide 1.14m y dataría del s. II d. C. Representa a una figura masculina de pie, en *contrapposto*, que carga su peso sobre la pierna derecha y proyecta su torso ligeramente hacia atrás. Un gran paño o *himation* se sujeta por el hombro izquierdo, cubre la espalda y deja el brazo derecho descubierto, se pliega por delante a la altura de la cadera y deja a la vista la curvatura formada por el ángulo inguinal [Fig. 264].

<sup>2101</sup> HANNESTAD, N. (1988) “The so-called Daughter of Marcus Aurelius or Some Remarks on Late Roman Sculpture”, *Studies in Ancient History and Numismatics Presented to R. Thomsen*, Aarhus, p. 195-203; (1994) *Tradition in Late Antique Sculpture: Conservation, Modernization, Production*, Acta Jutlandica, Aarhus; ALARCÃO, J. (2006) “Os modelos romanos e os traslados provinciais na Lusitânia”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 178; PENSABENE, P. (2006) “Mármoles y Talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania Romana”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 130.

<sup>2102</sup> Algunos autores advierten de que se trataría del monstruo marino de Keto.

<sup>2103</sup> BECK, R. (2000:151); CLAUS, M. (2000:71-74); MERKELBACH, R. (1984:112-115); VERMASEREN, M.J. (1965:71-74); *TMMM* 164-166.





Fig. 264. Esculapio, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

De esta forma, el manto cubre sus piernas y su extremo es recogido por el brazo izquierdo, quedando la mano (hoy perdida) al descubierto. Según Mérida, los pliegues del paño presentan una buena técnica y calidad estética, tratados con “sobriedad y blandura”<sup>2104</sup>. El torso posee una fuerte musculatura, característica habitual de los héroes o de los dioses en su madurez. No ha conservado la cabeza, los pies ni los

<sup>2104</sup> MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y Mithras”, *BRAH*, p. 449; (1925) *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, p. 309-310; PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, p. 14; GARCÍA BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la Península Ibérica”, *BRAH*, p. 339; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 838-840; LINNÉ, N. (1998) *Skulpturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 69-70.

antebrazos. En el muslo derecho se observan dos arranques que podrían haber sujetado un atributo, hoy perdido.

Gracias a un reciente estudio arqueométrico realizado sobre más de cincuenta obras del MNAR, se han podido examinar los materiales lapídeos de algunas de las piezas halladas en el cerro de San Albín<sup>2105</sup>. Si bien se ha comprobado que el mármol de todas ellas proviene de las canteras de Borba-Estremoz, a escasos kilómetros de Mérida, la escultura de Esculapio presenta una variación. El análisis de catodoluminiscencia óptica ha permitido verificar que el grano del mármol es más grueso que el del resto de las obras, característica también presente en los materiales lapídeos de Afrodiasias. Es por ello que los especialistas no descartan el posible origen anatolio de la pieza.

El prototipo iconográfico deriva de la representación de Zeus ideada por Agorácrito de Paros, discípulo de Fidias, en el s. V a. C., aunque Muñoz García Vaso atribuye su difusión a la escuela de Mirón. En esta escultura, el dios supremo del panteón griego aparece envuelto en un gran manto y suele sujetar el cetro, los rayos, o una pátera [Fig. 265]. Este modelo se difundió especialmente en época romana, cuando los emperadores consideraron esta iconografía como una representación idónea de su poder o, póstumamente, de su divinización<sup>2106</sup>. La similitud entre las imágenes de los dioses Zeus y Esculapio ha llevado a identificaciones erróneas, como ha ocurrido con la escultura del Museo del Louvre, restaurada como Zeus<sup>2107</sup> [Fig. 266]. Asimismo, el *himation* también fue una prenda habitual en las representaciones de Neptuno<sup>2108</sup> y Hades<sup>2109</sup>, por ello la prenda quedó ligada a los soberanos de las diversas esferas divinas: el cielo, el mar y el inframundo. El *himation* se debía llevar sin la sujeción de fíbulas, por lo que su plegado se llevaba a cabo con máximo cuidado. El mismo modelo se utilizó para la representación de filósofos durante la Antigüedad: el *himation* dejaba el torso al descubierto de Sócrates (*British Museum*, access nº 1925,1118.1) y Epicúreo (Museo del Prado, catálogo E00160), ya sea en imágenes sedentes o estantes [Fig. 267]. Es posible que en este caso, la prenda no constituyera en sí un símbolo de poder, pero sí de la naturaleza “ociosa o diletante” de la actividad filosófica, ya que al no contar con

---

<sup>2105</sup> LAPUENTE, P. ET AL. (2014) “White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida): sources of local and imported marbles”, *European Journal of Mineralogy*, vol. XXVI, nº2, Marzo, p. 351.

<sup>2106</sup> Museo Arqueológico de Olimpia, inv. nº 125.

<sup>2107</sup> *Musée du Louvre*, acc, nº Ma13/MR255; 250 d. C. Mármol, 234 cm.

<sup>2108</sup> Museo Nacional de Arqueología de Atenas, inv. 235; Museo Arqueológico de Estambul, inv. nº 2332.

<sup>2109</sup> Museos Vaticanos inv. 15049.

una sujeción fija, no podían realizarse trabajos forzosos o movimientos enérgicos con ella<sup>2110</sup>.



Fig. 265. Zeus. Mármol, *Staatliche Kunstsammlungen*, Dresden. Fotografía extraída de <http://arachne.uni-koeln.de/>



Fig. 266. Zeus-Esculapio. *Musée du Louvre*. Fotografía extraída de [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

<sup>2110</sup> SAUVAGEOT, C. y MENARD, R. (2005) *Vestidos y Peinados en las civilizaciones antiguas*, p. 47-48.

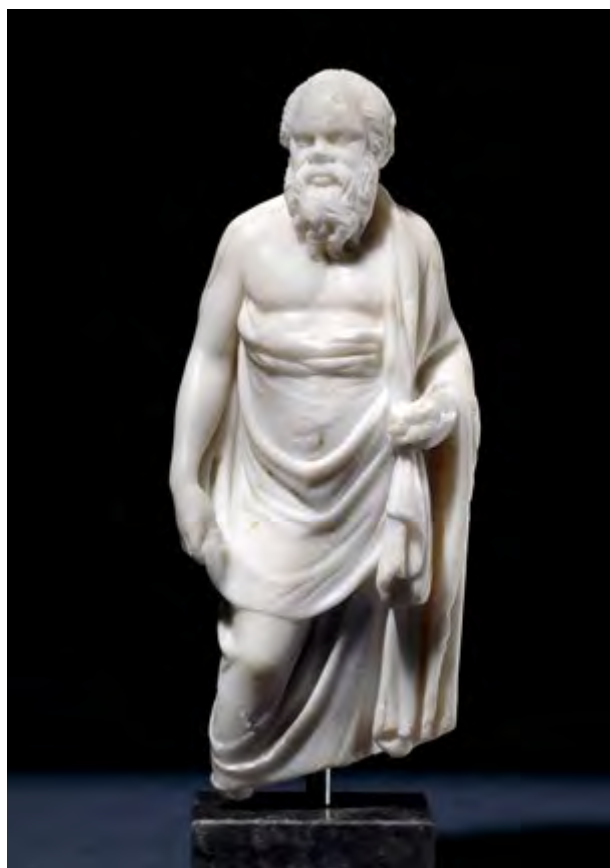


Fig. 267. Sócrates, *British Museum*.  
Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

En cualquier caso, la escultura emeritense se adscribe a la tradición icónica más difundida de Esculapio, creada por Nicerato de Atenas, escultor que perteneció a la primera escuela pergaménica y que ideó su figura basada en la curva praxiteliana pero con más realismo en la musculatura<sup>2111</sup>. Esta postura forzada, con el torso inclinado hacia un extremo, es la que permite intuir que se trata del dios de la Medicina. Este gesto se debe a que la divinidad suele aparecer de pie, apoyado sobre una larga vara en la cual se enrosca una serpiente, en una representación no narrativa<sup>2112</sup> [Fig. 268]. Algunos autores han destacado el empleo de esta iconografía en el retrato de médicos<sup>2113</sup> [Fig. 269]. Sin embargo, dicho tipo de representación ya está presente en el friso del Partenón, más exactamente en el lado oriental [Fig. 270]. Se trata del sector dedicado a los Arcontes que participan en la procesión, magistrados de la ciudad que aparecen envueltos en paños ricamente plegados y apoyados sobre el largo bastón que

<sup>2111</sup> ELVIRA BARBA, M. A. (1990) *El Arte griego* III, H16, p. 86.

<sup>2112</sup> Esquema IV según Thrämer. THRÄMER, E. (1896) "Asklepios", *Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, II 2, col. 1645.

<sup>2113</sup> BALIL, A. y ABÁSULO, J.A. (1984) "El Asklepios de Villanueva (Ávila)", *BSAA*, L, p. 71.



colocan debajo del brazo<sup>2114</sup>. El modelo iconográfico descrito tuvo gran difusión en todo el Imperio.



Fig. 268. Esculapio, Museo Arqueológico de Atenas. Fotografía realizada por Giovanni Dall'Orto©.



Fig. 269. Retrato, *Glyptothèque Ny Carlsberg*. Fotografía extraída de <http://www.iconiclimc.ch/>



Fig. 270. Arcontes. Fragmento del friso Este del Partenón, *British Museum*. Fotografía extraída de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

<sup>2114</sup> <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/eastfrieze>

Esculapio puede aparecer representado como una divinidad joven e imberbe<sup>2115</sup> o, como probablemente sea el caso de nuestro estudio, como una divinidad madura barbada<sup>2116</sup>. El *himation* es la única prenda que suele vestir dios, este cubre las piernas pero deja el torso expuesto<sup>2117</sup>. Es posible que haya sostenido una vara corta con una serpiente enroscada en el extremo, atributo habitual del dios. Si bien este no se ha conservado, habría estado sujeto por las reservas del mármol que se distinguen en la pierna derecha, a la altura de la cadera y por encima de la rodilla, respectivamente. Dicho modelo iconográfico difiere ligeramente del perteneciente al “esquema I” en la obra de Thrämer, donde el dios se apoya sobre un largo bastón colocado debajo de su brazo e inclina dramáticamente el cuerpo<sup>2118</sup>. Según el *corpus* glosado por dicho autor, la escultura emeritense pudo haber sostenido una pátera en la mano izquierda, siguiendo la tradición iconográfica presente en las piezas de Herculano<sup>2119</sup>. Creemos de interés para nuestro trabajo señalar que una escultura similar se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (nº de catálogo 1999/99/174). Se trata de un bulto redondo de 133 cm de altura y en el mismo estado de conservación que la pieza emeritense. Si bien el paño aparece colocado de forma distinta, este cubre el hombro izquierdo y deja al desnudo el torso del dios hasta la altura de la cadera [Fig. 271].

Esculapio, la forma latina de Asclepios, era considerado dios de la Medicina en la Antigüedad, nunca llegó a formar parte del panteón clásico. Los mitógrafos lo consideran hijo de Apolo y de la mortal Corónide; fue salvado del vientre de su moribunda madre por el dios de la luz<sup>2120</sup> y criado y educado por el centauro Quirón en una cueva, quien le transmitió los conocimientos básicos de la Medicina y de las cualidades curativas de ciertas plantas<sup>2121</sup>. Asclepios fue un reconocido sanador que osó desafiar a Hades devolviendo la vida a aquellos que ya habían fallecido, por lo que el dios del inframundo se enfureció y pidió la mediación de Zeus, quien fulminó con su rayo a Asclepios<sup>2122</sup>.

<sup>2115</sup> Paus. II, 13, 5; EDELSTEIN, E. J. y EDELSTEIN, L. (1998) *Asclepius: Collection and Interpretation of Testimonies*, vol. 1, p. 359.

<sup>2116</sup> Paus. X, 34, 6; Min. Fel. XXIII 5.

<sup>2117</sup> Tert. pall. IV, 10; Ath. VII, 33, 289C.

<sup>2118</sup> BALIL, A. y ABÁSOLO, J.A. (1984:74).

<sup>2119</sup> BALIL, A. y ABÁSOLO, J.A. (1984:74).

<sup>2120</sup> Pi. O. 3.5; Apollod. 3.118; Paus. 2.26.1-7; Ov. met. 2.620.

<sup>2121</sup> Hom. Il. 4.217; Pi. O. 3.45.

<sup>2122</sup> Hes. fr. 90 (*Catálogos de Mujeres*), Pi. O. 3.54; Phld. Piet. 147; Pl. R. 408b; Apollod. 3, 121; D. S. 4.71.3; Paus. 2.26.1; Ov. met. 2.644.



Fig. 271. Esculapio, Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Fotografía extraída de <http://ceres.mcu.es/>

El atributo más habitual del dios es su báculo o cayado de madera, en ocasiones representada con nudos y ramas, con una serpiente enroscada, ya que se aseguraba que sus pócimas las obtenía a partir del veneno del ofidio y de diversas hierbas<sup>2123</sup>. Su culto se habría originado en Tesalia, aunque se extendió con rapidez por toda Grecia a partir del s. VII a. C. Allí, habría recibido culto en una cueva, *adyton* subterráneo en el que los creyentes buscaban la cura a sus padecimientos<sup>2124</sup>. Las grutas o cuevas en las montañas eran consideradas lugares sacros, donde distintas divinidades recibían culto en Grecia<sup>2125</sup>. Gracias a la expansión de Alejandro Magno, este penetró en Egipto y se asimiló a la figura de Osiris, hecho que favoreció el nacimiento de una nueva divinidad:

<sup>2123</sup> Hyg. Astr. 2.14; Apul. Met. 1.44.

<sup>2124</sup> Str. 9, 5, 17; Paus. 3, 24, 2; 9, 39, 3; Q.S. 6, 458-493; EDELSTEIN, E. J. y EDELSTEIN, L. (1998:97; 191-192; 361; 389); USTINOVA, Y. (2002) "Either a Daimon, or a Hero, or Perhaps a God: Mythical Residents of Subterranean Chambers", *Kernos*, 15, p. 275.

<sup>2125</sup> HAGG, R. Y MARINATOS, N. (2004) *Greek Sanctuaries: New Approaches*, Routledge, p. 3.



Serapis. En Roma contó con un santuario en la Isla Tiberina desde el s. III a. C.<sup>2126</sup>, posiblemente ubicado debajo de la actual iglesia de San Bartolomé, aunque todavía no se ha excavado esta zona<sup>2127</sup>.

El hecho de que Apolo lo rescatara del vientre de la madre moribunda, recuerda sin duda alguna al nacimiento de Baco, también salvado por Zeus, del mismo modo, tras la muerte de su madre, Sémele. Esta transición de la muerte a la vida en compañía del dios se ha señalado como una de las razones por la cual las figuras de estos dioses fueron asimiladas por diversos cultos místicos a partir del s. II d. C. en el Imperio romano. Aunque Mélida admite que la identificación de la escultura emeritense es dudosa, opta por una divinidad de carácter paternal, como es el dios de la Medicina. La atribución de Mélida se basa en la iconografía de los grandes dioses (Zeus, Hades, Posidón, Esculapio y Serapis), categoría que más tarde Thiemann definiría en la estatuaria helenística como *vätergottheiten*<sup>2128</sup>. Muñoz García Vaso es quien afirma que la presencia de la divinidad en el entorno mitraico ha quedado corroborada por posteriores excavaciones, a pesar de que no cita ningún testimonio<sup>2129</sup>. Sólo en el Mitreo de Santa Prisca hemos podido constatar el hallazgo de una estatuilla de Esculapio en muy mal estado de conservación pero fácilmente identificable, ya que se ha recuperado la base oval de la escultura junto a parte del pie izquierdo, del largo manto y de la serpiente enroscada en el báculo (nº de catálogo 82). Sin embargo, al haberse hallado en la llamada estancia T junto a una lucerna con la representación de Isis y Serapis, se ha especulado con que este espacio estuviera destinado al culto de otras divinidades<sup>2130</sup>. Es por ello que consideramos oportuno citar el llamado “depósito” de Tomis, en Constaza (Rumanía). Fuera del perímetro amurallado, se hallaron 24 piezas escultóricas con representaciones de Hécate, Selene, Baco, Glicón, Némesis, Tiqué, Isis, Cibeles, un Dioscuro, Mercurio, el Jinete tracio, Esculapio y Mitra. Estas datarían desde finales de la dinastía antonina hasta la época de Gordiano III<sup>2131</sup>. En este caso, el dios de la Medicina aparece con el cayado debajo del brazo izquierdo y el manto deja al descubierto el hombro del mismo

---

<sup>2126</sup> Ov. fast. 1.289.

<sup>2127</sup> CLARIDGE, A. (1999) *Guía Arqueológica de Roma*, p. 226-227; COARELLI, F. (2007) *Rome and environs*, p.348.

<sup>2128</sup> THIEMANN, E. (1959) *Hellenistische Vatergottheiten. Das bildnis des bärtigen Gottes in der nachklassischen Kunst*, p. 130-140.

<sup>2129</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:840).

<sup>2130</sup> VERMANSEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, p. 77; 147; 447. Medidas: 0.085m x 0.14m.

<sup>2131</sup> ALEXANDRESCU-VIANU, M. (2009) “The Treasury of Sculptures from Tomis. The cult inventory of a temple”, *Dacia Journal*, LIII, p. 46.

lado<sup>2132</sup>. Aunque se ha encontrado un relieve con representación de una tauroctonía en el yacimiento, es posible que el santuario que contara con este programa iconográfico haya estado dedicado a Hécate, ya que el número de *hecateia* halladas asciende a 6.

Si bien Clauss no lo especifica, admite que Mitra comparte ciertos rasgos con los dioses Serapis, Apolo, Júpiter, Plutón y Esculapio, especialmente en cuanto a su faceta de dios del Tiempo<sup>2133</sup>. Se ha conservado una inscripción en Sidón, en el área de *Bostan esh-Sheikh*, dedicada al dios de la Medicina, en griego, realizada por un sacerdote de Mitra alrededor del 141/142 d. C.<sup>2134</sup> Se trata de un cipo cilíndrico ofrecido por *Theodotus* y constituye uno de los documentos epigráficos más tempranos relacionado con el culto mitraico<sup>2135</sup>. También se ha registrado otra inscripción en griego dedicada al dios por *Antonius*, probablemente el médico de la II legión auxiliar (*II Adiutrix*) en *Aquincum*, en un mitreo. Aunque algunos autores lo atribuyen a la existencia de un templo dedicado a Esculapio en las cercanías, otros consideran que el altar habría sido reutilizado por parte de los seguidores de Mitra, ya que posee una capa de estuco sobre su superficie<sup>2136</sup>.

En cualquier caso, la figura de Esculapio estuvo íntimamente ligada al culto misterioso de Glicón. Se ha sugerido que la iconografía del dios ofidio es producto de una amalgama del atributo de Esculapio – la serpiente enroscada en la vara – y ciertos caracteres antropomórficos del dios<sup>2137</sup>. Es por ello que el ofidio siempre se representa enroscado en sí mismo y en su rostro aparecen rasgos humanos, especialmente destacan los largos y rubios cabellos<sup>2138</sup>. La serpiente siempre tuvo una presencia muy importante en la iconografía grecorromana, pero el hecho novedoso se halla en la forma en la que el cuello y rostro del animal se erigen en lo alto para conseguir un punto de vista frontal y directo con el creyente<sup>2139</sup>. Glicón poseía poderes sanadores, heredados de Esculapio, y también era considerado una potencia fertilizadora. Es posible que, otro

<sup>2132</sup> Museo de Historia Nacional y Arqueología de Constanza, inv. n° 2013; COVACEF, Z. (2011) *Ancient Sculpture in the permanent exhibition of the Museum of National History and Archaeology Constanta*, p. 52.

<sup>2133</sup> CLAUSS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 165.

<sup>2134</sup> CHANIOTIS, A. *et al* (2002/2013) "Sidon (area of Bostan esh-Sheikh). Dedication to Asklepios by a priest of Mithras, 141/142 A.D.(52-1590)." *Supplementum Epigraphicum Graecum* SEG 55 1661.

<sup>2135</sup> GORDON, R. L. (1978) "The date and significance of CIMRM 593 (British Museum, Townley Collection", *JMS* II, p. 150.

<sup>2136</sup> KOVÁCS, P. (2001) "Ein neuer Militärarzt aus Aquincum", *Arheološki vestnik*, 52, p. 378.

<sup>2137</sup> PETSALIS-DIOMIDIS, A. (2010) *Truly Beyond Wonders: Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, p. 18-19.

<sup>2138</sup> LIMC IV, I, 280-1, nos. 1-3; Luc. Alex. 228; TOMLINS, S. (2012) "A Snake in the Temple: Lucian of Samosata's Alexander as a Challenge to the New Atheists' enlightenment Narrative", *The Ottawa Journal of religion*, vol. IV, p. 92-93.

<sup>2139</sup> PETSALIS-DIOMIDIS, A. (2010:19).

rasgo que compartieran los cultos de Mitra y Esculapio, sea la importancia del agua en la liturgia. La abundancia de vasos cerámicos hallados en los templos dedicados a Mitra corroboran la presencia de estos elementos que también observamos en la iconografía: hidras, cráteras, serpientes marinas, delfines, referencias a Océano, el llamado “milagro del agua” y la existencia de canalizaciones en el pasillo central de los templos constituyen claros ejemplos de la destacada función que debió desempeñar este elemento<sup>2140</sup>. En el caso de Esculapio, el agua era un medio de sanación que propiciaba la acción divina. Se conservan descripciones de varios santuarios dedicados al dios, en las cuales se menciona la gran cantidad de agua y manantiales que rodeaban su imagen<sup>2141</sup>. Por ese motivo, se hace obligado mencionar el Mitreo de *Les Bolards, Gallia*, donde es posible que parte del santuario estuviera dedicado al culto de las aguas sanadoras. Allí se han recuperado numerosos exvotos en forma de ojos, piernas, etc. material que posiblemente esté vinculado también al templo mitraico en el manantial salutífero de *La Courtavaux*, a sólo 2km de distancia<sup>2142</sup>.

Por nuestra parte, creemos que es posible adscribir la escultura de Esculapio al mitreo de *Augusta Emerita*: ambas divinidades se asocian a los manantiales que surgen de las montañas y, en cierto modo, Mitra es también un dios protector de la buena fortuna y de la salud de sus seguidores<sup>2143</sup>: dos altares recuperados en el cerro de San Albín saludan al dios como *Deo Invicto Pro Salute*<sup>2144</sup>, aunque algunos autores ponen en duda su pertenencia al culto mitraico<sup>2145</sup>. No obstante, recordamos que una testa de Serapis, divinidad asociada a Esculapio y venerada por sus potencias sanadoras, también se halló en el mismo yacimiento, por lo que podríamos contemplar la posibilidad de que en el santuario emeritense se primara la faceta salutífera de Mitra<sup>2146</sup>.

<sup>2140</sup> CLAUSS, M. (2000:71-74).

<sup>2141</sup> Lyc. 1047 y ss. (*Alexandra*); Paus. 5.11.11; 7.5.9; 7.27.11.

<sup>2142</sup> WALTERS, V. J. (1974) *The cult of Mithras in the Roman provinces of Gaul*, p. 14.

<sup>2143</sup> CLAUSS, M. (2000: 141-144).

<sup>2144</sup> MNAR inv. CE00156; *CIMRM* 795; *ROER* 6, p. 28; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:324); ALVAR, J. (1981) “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 52; (1993) “los cultos místéricos en Lusitania”, *II Congreso peninsular de História antiga*, p. 791; FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 54; MÉLIDA, J. R. (1925) *Catálogo monumental de España, Provincia de Badajoz*, Madrid, nº 766; PARIS, P. (1914:4); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973) *Las inscripciones romanas de Augusta Emerita*. Tesis Doctoral, Madrid, p. 95-96; *ROER* 7 (se desconoce su ubicación actual); PARIS, P. (1914:4); *ROER*, p. 28; ALVAR, J. (1981:52); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:53); ALARÇAO, J Y ETIENNE, R. (1976) *Fouilles de Conimbriga, II, Epigraphie et Sculpture*, París, nº 7.

<sup>2145</sup> ALVAR, J. (1981:52-53).

<sup>2146</sup> ALVAR, J. (1981:67); WAGNER, C. G. Y ALVAR, J. (1981) “El culto de Serapis en Hispania”, *Acta del Symposion sobre la Religión Romana en Hispania*, Ministerio de Cultura Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, p. 323-333.

Por último, como ya hemos mencionado, según los últimos estudios de catodoluminiscencia óptica llevados a cabo en la escultura de Esculapio, esta provendría de Afrodisias, circunstancia que reforzaría aquellas propuestas que afirman la existencia de un vínculo entre la escuela de escultores que se desarrolló en esta zona y las piezas exhumadas en San Albín<sup>2147</sup>. Asimismo, creemos oportuno señalar que la presencia de un mármol oriental en *Augusta Emerita* resulta de gran interés, ya que la ubicación geográfica de la colonia, alejada de un puerto comercial de importancia, dificultaría el traslado de la pieza y elevaría sus costes<sup>2148</sup>. Este detalle, podría indicar que el comitente gozaba de un gran poder adquisitivo en la sociedad local. Según Ward-Perkins, podría tratarse de un testimonio de aquellas “agencias”<sup>2149</sup> asentadas en los principales centros comerciales del Mediterráneo que, de alguna forma, administraban la demanda de obras a los centros productores.

#### TAUROCTONÍA

Gracias a la revisión de los fondos del Museo Nacional de Arte Romano, con el fin de elaborar el catálogo completo de las piezas halladas en el cerro de San Albín, se analizaron dos fragmentos marmóreos provenientes de las excavaciones del año 1902, a los que Mérida denomina como “ropas de una estatua colosal”<sup>2150</sup>. Más tarde, fueron documentados en el Catálogo Monumental de Mérida como “trozo de manto flotante, formado grandes pliegues” y “fragmento de una imagen, con vestidura y dos espigas, atributo de Ceres”<sup>2151</sup>. Ana María Rodríguez Azcárraga formaba parte del equipo

<sup>2147</sup> SQUARCIAPINO, M. F. (1982:45-47); CACCIOTTI, B. (2008:170); NOGALES, T. (1999) “La escultura del territorio emeritense: reflejos de la economía y producción en *Lusitania romana*”, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Colección de la Casa de Velázquez, Madrid, p. 496; (2002) “Reflexiones sobre la colonia Augusta Emerita mediante el análisis de sus materiales”, *Cuadernos Emeritenses* 20, p. 241; (2009) “Talleres de escultura de Augusta Emerita y su papel en *Lusitania romana*”, *Les Ateliers de Sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie, Actes du X<sup>e</sup> Colloque International sur l'art provincial romain*, p. 471-472.

<sup>2148</sup> NOGALES, T. (1999:493-494); (2002:234); PENSABENE, P. (2006:121-122) “Mármoles y Talleres en la Bética y otras áreas de la *Hispania romana*”, *El Concepto de lo Provincial en el Mundo Antiguo*, p. 103-142; RUSSELL, B. (2014:157) *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford Studies of the Roman Economy, OUP.

<sup>2149</sup> WARD-PERKINS, J. B. (1980) “Nicomedia and the Marble Trade”, *Papers of the British School at Rome* 48, p. 25.

<sup>2150</sup> MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 449.

<sup>2151</sup> Fragmento de manto flotante aparece documentado bajo el número 1097(123). Medidas: 0.85m x 0.45m x 0.10m.

dedicado a las ya mencionadas tareas de revisión cuando centró su estudio en estas piezas<sup>2152</sup>. La adscripción a Ceres del fragmento con espigas no parecía correcto, dado el contexto en el que se había hallado, por lo que inició las pesquisas hasta dar con las fichas del inventario general redactado por José Álvarez de Buruaga, director del Museo de Mérida durante varias décadas, quien había apuntado en lápiz “¿Demetrios?”, alusión al escultor de la estatua del Dadóforo hallada en el yacimiento de San Albín (MNAR CE00655). Es a partir de este momento, cuando la técnico del MNAR realiza un estudio formal de diversas piezas, las cuales recogemos a continuación.

El primer fragmento [Fig. 272] parece corresponder, como ya lo había mencionado Mérida, a un manto flotante, con un borde curvo perfectamente pulimentado; los pliegues aparecen agrupados en un extremo abriéndose hacia el opuesto, siendo el superior más grueso. Conserva restos de pintura roja [Fig. 273]. La cara posterior de la pieza es convexa y la superficie apenas trabajada, claro indicio de que habría estado adosado a un muro y que su punto de vista sería únicamente frontal. Por estas razones, Rodríguez Azcárraga ha propuesto que se trate del manto flotante de Mitra, detalle omnipresente en los altares tauróctonos. Su clámide, suele estar recubierta por pintura rojiza, al igual que la totalidad de su vestimenta, como es visible en el altar del Museo de las Termas de Diocleciano<sup>2153</sup> o en los frescos de los mitreos Barberini<sup>2154</sup>, Marino y Santa María Capua Vetere<sup>2155</sup>.

---

Fragmento con espigas aparece documentado bajo el número 1098(124). Medidas: 0.41m x 0.35m x 0.10m.

<sup>2152</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A. M. (2006/2007) “Fragmentos relivarios del santuario de los dioses orientales de Augusta Emerita”, *Anas*, 19-20, p. 271.

<sup>2153</sup> *Museo Terme di Diocleziano*, sala IX, 39.

<sup>2154</sup> *CIMRM* 390;

<sup>2155</sup> Aunque la totalidad de la vestimenta de Mitra en estos casos es rojiza, el interior de la capa es azulado con estrellas, asimilándose a la bóveda celeste.



Fig. 272. Fragmento de capa volante, mármol. MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (11/12/2010).



Fig. 273. Fragmento de capa volante, mármol. MNAR (detalle).  
Fotografía realizada por la autora (11/10/2012).

El segundo fragmento no conserva ningún borde, sólo tres espigas en alto relieve (y no dos, como aseguraba Mélida) que surgen de un tronco común, sobre un fondo de pliegues [Fig. 274]. Rodríguez Azcárraga percibe una línea incisa a ambos lado y por debajo de las espigas que parece marcar el final del tejido sobre el que se apoyan. Por ello, la investigadora supone que, en este caso, el fragmento no formaría parte del atributo de la diosa Ceres, sino que estaríamos ante la presencia de un detalle iconográfico habitual en las tauroctonías, como es el rabo del toro que suele finalizar en

forma de espigas. Este ofrece múltiples variaciones: en algunos monumentos las espigas aparecen separadas como si se tratara de los pétalos de una flor<sup>2156</sup>, aunque las más semejantes a nuestro modelo se hallan en altar del *Mitreo Fagan*, en *Ostia Antica*, y en Fiano Romano<sup>2157</sup>, en las cuales se representan unidas desde la base hasta la punta [Fig. 275].



Fig. 274. Fragmento de espigas de trigo, mármol. MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (11/12/2010).

---

<sup>2156</sup> Altar tauróctono de Neuenheim/Heidelberg; Osterburken (*CIMRM* 1292); Heddernheim (*CIMRM* 1083).

<sup>2157</sup> Tauroctonía del *Mitreo Fagan*, Librería Vaticana. Altar de Fiano Romano, *Musée du Louvre* (*CIMRM* 641).





Fig. 275. Tauroctonía, *Musée du Louvre*.  
Fotografía extraída de [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

Ambos fragmentos han sido esculpidos en mármol blanco de Borba-Estremoz (Portugal), al igual que las esculturas halladas en el Cerro de San Albín, en el área del Foro y Teatro<sup>2158</sup>. La calidad de la talla parece buena y quizás por esta razón, Rodríguez Azcárraga sigue los pasos de Sáenz de Buruaga y atribuye las piezas a Demetrios, el escultor del dadóforo recuperado en el mismo yacimiento. La elaboración de los pliegues señalados con profundos surcos mediante el trépano se evidencia tanto en el fragmento analizado como en la clámide del dadóforo<sup>2159</sup>. La autora, que propone la reconstrucción de la tauroctonía emeritense a partir de estos fragmentos, también llama la atención sobre otras piezas de diversa procedencia. Un de ellas parece ser la representación de los cuartos traseros de un perro rampante, procedente del llamado “Ingreso del 20 de septiembre de 1943” de un almacén que existía en el Teatro Romano, en donde se habían acumulado diversos mármoles provenientes de las excavaciones de Mérida y Macías (inv. n° 4129)<sup>2160</sup> [Fig. 276]. La figura completa alcanzaría los 0,40m de longitud, y el material presenta la misma pátina marfileña que el resto de las obras

<sup>2158</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A.M. (2006/2007:272); SCUARCIAPINO, M.F. (1982) “Cultura Artística di Mérida romana”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, p. 33-52.

<sup>2159</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A.M. (2006/2007:272).

<sup>2160</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A.M. (2006/2007:273); ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. (1944) “Museo Arqueológico de Mérida”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, p.45.

halladas en el cerro de San Albín. Rodríguez Azcárraga plantea la posibilidad de que se trate del cánido que lame la sangre que brota del toro sacrificado por Mitra.

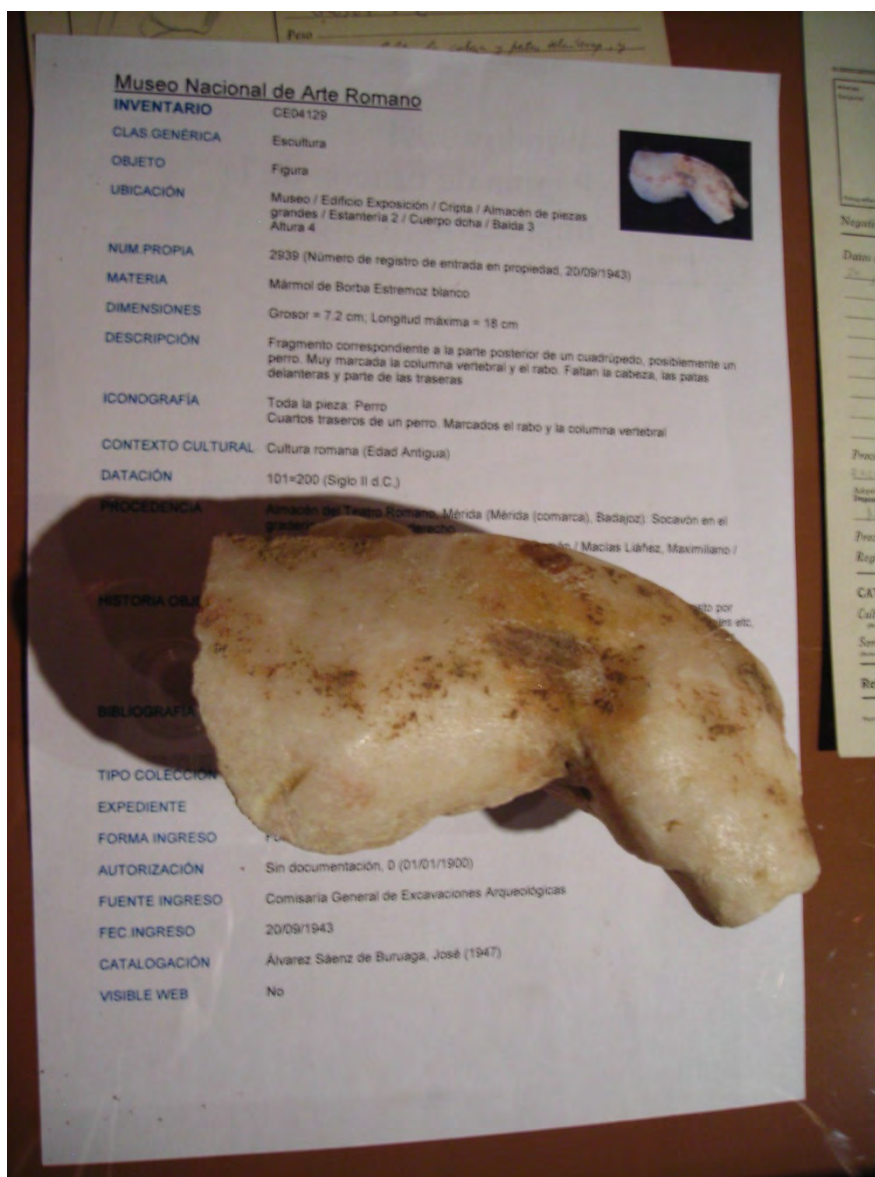


Fig. 276. Fragmento, mármol. MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (11/12/2010).

Otro fragmento marmóreo que destaca esta investigadora es la representación de un pequeño león (inv. 7481) que no ha conservado la mitad inferior de la testa, las patas delanteras y parte de las traseras. Sus dimensiones son de 0,44m x 0,28m y procede de la calle Constantino, excavada por Mérida en 1926, a escasos 600m del yacimiento de

San Albín<sup>2161</sup> [Fig. 277]. Aunque la autora reconoce que la presencia del león en los altares tauróctonos es una característica de los monumentos de *Germania*, *Dacia* y *Pannonia*<sup>2162</sup>, no descarta cierta influencia de las provincias danubianas en el arte mitraico de Mérida, según las hipótesis formuladas por Bendala Galán<sup>2163</sup>.



Fig. 277. León, MNAR.  
Fotografía extraída de <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

Por otro lado, aunque no aparece recogido en el artículo citado<sup>2164</sup>, creemos oportuno llamar la atención sobre unas piezas que formaron parte de la exposición “Creciendo” en el MNAR durante la segunda mitad del año 2010, entre las que se encontraban la sección del manto flotante de Mitra y el rabo del toro terminado en espigas ya comentados. Destacamos una cabeza de serpiente crestada, esculpida en mármol, de una longitud de 0,10m (Inventario general nº 7500) y procedente, según su ficha de catálogo, del almacén ubicado en el Teatro romano, con materiales de las excavaciones de Mérida [Fig. 278]. La talla es buena, se observan las escamas

<sup>2161</sup> PÉREZ LÓPEZ, I. (1999) *Leones romanos en Hispania*, p.134; RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A.M. (2006/2007:273).

<sup>2162</sup> BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*, p.194.

<sup>2163</sup> BENDALA, M. (1981) “Las religiones místicas en la España Romana”, *La religión Romana en Hispania*, p. 283-289; (1982), “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p. 99-108.

<sup>2164</sup> RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A.M. (2006/2007).



perfectamente marcadas y dataría del s. II d. C. Proponemos, a modo de hipótesis, que la serpiente podría haber formado parte de la tauroctonía o, en su defecto, de alguna otra escultura asociada al culto mitraico también hallada en el mismo yacimiento, como es el caso de los llamados Cronos leontocéfalo y Cronos antropocéfalo<sup>2165</sup>.

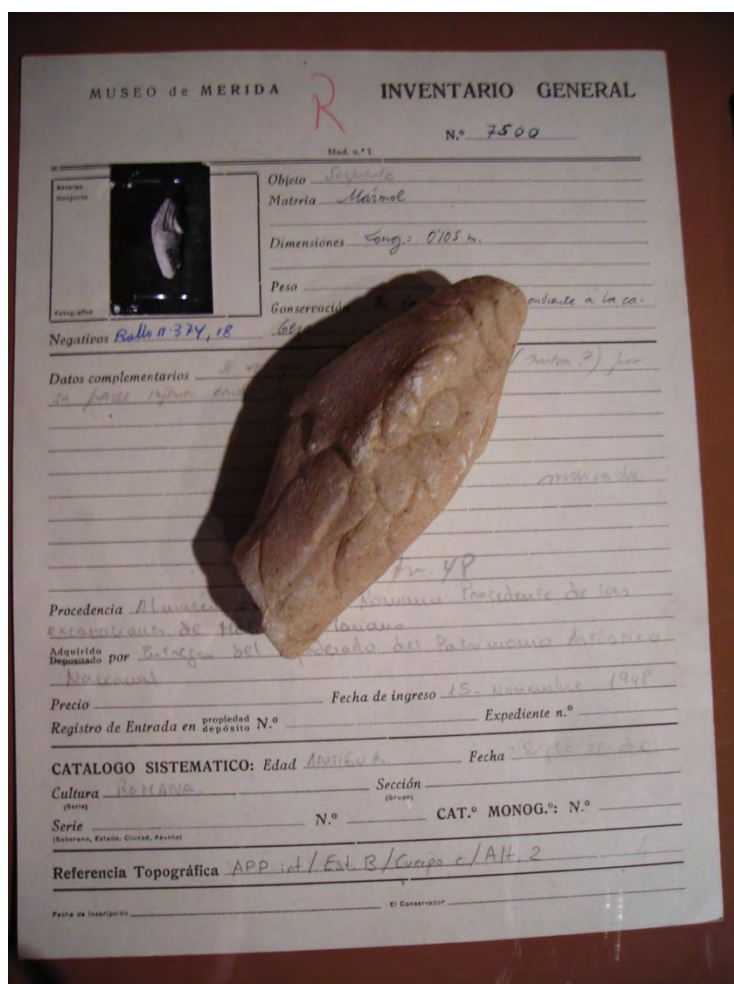


Fig. 278. Serpiente, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (11/12/2010).

A la luz de los fragmentos analizados, suponemos que se trataría de una tauroctonía monumental en altorrelieve; el tosco desbastado de las piezas en la parte trasera descarta la posibilidad de una obra de bulto redondo. Rodríguez Azcárraga propone una reconstrucción similar a los altares del *Mitreo Fagan*, en *Ostia Antica*, en Sicilia, en Roma o Nápoles. De esta forma, establece ciertos paralelismos con las obras

<sup>2165</sup> MNAR CE00086 y MNAR CE00087.

itálicas y de las provincias germanas, al igual que pone de manifiesto el estudio de Cacciotti<sup>2166</sup>.

## OTROS HALLAZGOS

### 1. Base con pies y ara

Hallada durante las excavaciones de 1902<sup>2167</sup>; se trata de un fragmento de una figura estante de la cual sólo se ha conservado su base con las sandalias de botones o perlas con doble cenefa terminada en tres picos y el arranque de una pequeña ara moldurada (0.15m x 0.59m x 0.26m) [Fig. 279]. Conservada en el Museo Nacional de Arte Romano, algunos advierten que se podría tratar de la representación de un dios (MNAR CE00121)<sup>2168</sup>.



Fig. 279. Fragmento de escultura, MNAR.  
Fotografía realizada por Ana Osorio Calvo extraída de [www.ceres.mcu.es](http://www.ceres.mcu.es)

<sup>2166</sup> *CIMRM*, 310; 164; 435; 173; CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania V*, p. 163-186; RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A.M. (2006/2007:272).

<sup>2167</sup> MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456.

<sup>2168</sup> Ficha del MNAR <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

## 2. Figura masculina en marcha

Fragmento de escultura masculina estante (0.45m x 0.22m x 0.26m) que representa a un personaje en actitud de marcha, según el catálogo del museo (MNAR CE00109)<sup>2169</sup>. Se conserva el torso, inclinado hacia adelante, al igual que su pierna derecha [Fig. 280]. La pierna izquierda se ubica hacia atrás, la cual está ligeramente lisa y tallada en forma convexa. La figura está envuelta en un manto que cubre desde la cintura, donde se ajusta, después de pasar por la espalda, el hombro izquierdo y cae sobre el muslo derecho con una borla en el extremo. Las piernas aparecen cubiertas por un corto faldellín que deja al descubierto las rodillas. El torso se advierte ligeramente musculado en la zona de los pectorales y el abdomen. Gracias a la postura de los hombros, intuimos que los brazos estarían situados hacia delante. La talla es somera, especialmente en los pliegues del manto, indicados por simples incisiones. Su estado de conservación no es óptimo, falta la cabeza, los brazos y las pantorrillas, lo cual nos impide ofrecer una interpretación sobre la pieza<sup>2170</sup>. No obstante, consideramos que se trata de una posición excesivamente forzada para tratarse de una figura en marcha, especialmente apreciable en la vista de perfil.



Fig. 280. Figura en marcha, MNAR. Fotografías realizadas por Ana Osorio Calvo extraídas de [www.ceres.mcu.es](http://ceres.mcu.es)

<sup>2169</sup> MÉLIDA, J.R. (1914).

<sup>2170</sup> Ficha del Museo Nacional de Arte Romano: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

### 3. Fragmento de águila

Fragmento de mármol de 0,12m x 0,10m x 0,23m que representaría la cabeza de un águila, aunque no conserva el pico y está seriamente dañada (MNAR CE00122)<sup>2171</sup>. La talla es buena: se aprecia el detalle en las plumas del cuello, especialmente en el lado derecho [Fig. 281]. Procede de las excavaciones llevadas a cabo por Mérida en el cerro de San Albín y su cronología sería del s. II d. C.

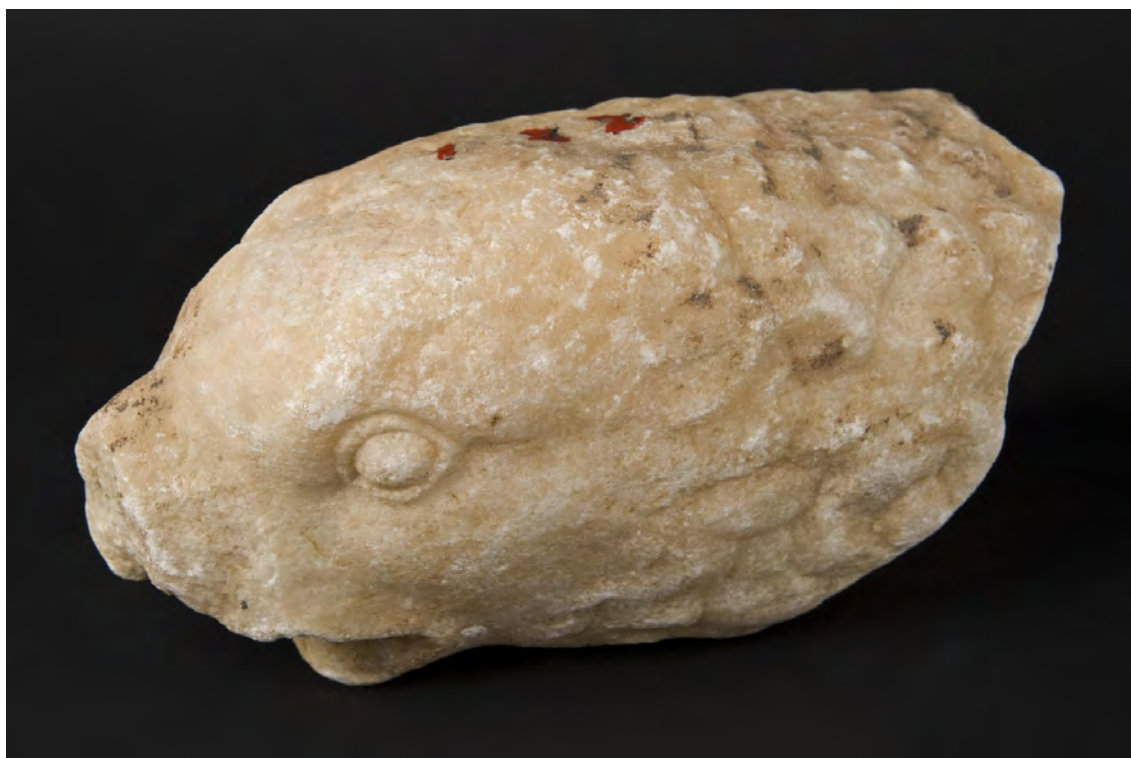


Fig. 281. Fragmento de águila, MNAR.

Fotografía realizada por Ana Osorio Calvo, extraída de <http://ceres.mcu.es/>

Es posible que haya sido el atributo de una divinidad, quizá de Júpiter, según se observa en la tradición icónica clásica del dios. No obstante, dado el lugar de su hallazgo, no quisiéramos descartar su posible vínculo con el culto mitraico. Júpiter era la divinidad tutelar del cuarto grado iniciático, *Leo*, y es habitual que los rayos del dios aludan a esta asociación, como se aprecia en el *Mitreo di Felicissimo*, en *Ostia Antica*<sup>2172</sup>. No obstante, algunas fuentes literarias afirman que aquellos que detentan el

---

<sup>2171</sup> CACCIOTTI, B. (2008) "Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche", *Escultura Romana en Hispania* V, p. 182; MÉLIDA, J.R. (1925) *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, nº1099.

<sup>2172</sup> Hier. Ep. 107.2 (*a Laeta*).



grado de *Pater*, la máxima jerarquía, son denominados “águilas y halcones”<sup>2173</sup>. Según la tradición grecorromana, las águilas eran las aves más poderosas después del fénix y del avestruz; repelían los rayos y su mirada podía soportar el brillo del sol. Asimismo, eran amantes de la sabiduría, especialmente cariñosas con sus crías y mantenían una relación de reciprocidad con el hombre<sup>2174</sup>.

No es habitual hallar en el *corpus* mitraico representaciones del águila: aparece como atributo de Júpiter en la asamblea de las divinidades olímpicas en dos relieves procedentes de Roma<sup>2175</sup>, en el pavimento musivo del *Mitreo delle Sette Porte* el ave con un rayo y una serpiente flanquean una cratera en pasillo central<sup>2176</sup>; en el altar de *Nida (Germania)* esta sujeta con las garras los rayos de Júpiter sobre el orbe junto a Mitra petrogénito, los dadóforos y Océano<sup>2177</sup>; en la tauroctonía de Sidón, el águila aparece en el ángulo superior derecho formando parte de la rueda zodiacal y las estaciones<sup>2178</sup>. Sin embargo, no tenemos constancia de una imagen del águila en bulto redondo, como sería el caso de la pieza emeritense.

#### 4. Fragmentos de mobiliario

Entre los hallazgos del cerro de San Albín, Mérida menciona la presencia de mobiliario en mármol que posiblemente haya pertenecido a la “cathedra” del sacerdote de mayor jerarquía en la comunidad mitraica emeritense (MNAR CE00681)<sup>2179</sup>. Se tratan de cinco fragmentos de un pie, posiblemente de mesa tipo *delphica*, formada por una hoja de acanto de la cual nace la cabeza de un felino en actitud fiera, con las fauces abiertas y los colmillos marcados<sup>2180</sup>. El soporte culmina en forma de garra, sobre un plinto rectangular que se redondea en la zona frontal, con cuatro dedos [Fig. 282]. El naturalismo y detalle que presenta el rostro del animal indicarían que estamos ante una

<sup>2173</sup> Porph. Abst. IV, 16,3.

<sup>2174</sup> Plin. nat. 9.3-10.11; GORDON, R. L. (1980) “Reality, evocation and boundary in the mysteries of Mithras”, *JMS*, p. 60-65.

<sup>2175</sup> *CIMRM* 328 – 329; 332.

<sup>2176</sup> *Ostia Antica*, IV, V, 13.

<sup>2177</sup> *CIMRM* 1127.

<sup>2178</sup> *CIMRM* 75.

<sup>2179</sup> MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH*, 122, p.348; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) p. 861-862; LINNER, N. (1998), *Skulpturausstattung eines Mithräums in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 82-83; SABIO, R., MURCIANO, J. Y SOLER, B. (2015) “Mobiliario marmóreo en Augusta Emerita. Comercio y funcionalidad”, *Actas del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Mayo 2013*, MNAR, p. 29-32 (en prensa).

<sup>2180</sup> MNAR CE00681; 0,43m x 0,17m x 0,20m,

obra de gran calidad, posiblemente procedente de talleres locales o centro-campanos<sup>2181</sup>.

Aunque los leones suelen ser un motivo habitual en la iconografía mitraica<sup>2182</sup>, el felino representado en la pieza emeritense parece ser una pantera, ya que el animal carece de melena ventral. Si bien no contamos con información suficiente para adscribir estos restos al *corpus* mitraico de la zona, creemos oportuno recordar que en Can Modolell, yacimiento *Tarraconense* asociado al culto mitraico, también se hallaron restos de mobiliario realizado en ricos materiales<sup>2183</sup>, al igual que en el *Mitreo di San Stefano in Rotondo*, Roma, templo en el que se recuperaron dos soportes con prótomo de grifos y otros dos con forma de león, descubiertos todos cerca de los *podia*<sup>2184</sup>.

No obstante, creemos relevante para el presente estudio señalar que en la misma ciudad se halló un fragmento muy similar al descrito, aunque de peor calidad, con el rostro del felino ligeramente esbozado (MNAR CE06270). Los prótomo de leones, carneros y aves eran motivos habituales en la decoración del mobiliario clásico: al ser animales ligados a la iconografía del poder, aludían al status de aquel que hacía uso de ellos.

---

<sup>2181</sup> SABIO, R., MURCIANO, J. y SOLER, B. (2015:32).

<sup>2182</sup> LEGGE, F. (1912), "The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries", *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125-142; DUSSAUD, R. (1950), "Le dieu mithriaque leontocéphale", *Syria*, 27, p. 253-260; DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960), "Aion et le Leontocéphale", *Nouvelle Clio*, 10, p. 1-10; CAMPBELL, L. (1968:309); PETTAZZONI, R. (1949), "La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca", *AnCI* 18, p. 265-277; HINNELL, J. R. (1975b), "Reflections on the Lion-Headed Figure in Mithraism", *AI-II*, 1, Leiden, E.J. Brill, p. 333-369; JACKSON, H.M. (1985), "The meaning and function of the Leotocephaline in Roman Mithraism", *Numen* 32, p. 17-45; VON GALL, H. (1978), "The lion-headed and the human-headed God in the Mithraic Mysteries", *AI-IV*, p. 511-525; HANSMAN, J. (1978) "A suggested interpretation of the mithraic lion-man figure", *AI-IV*, p. 215-227; HARRIS, J.R. (1986) "Iconography and Context: ab orienea ad occidentem", *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph n° 8, p. p. 171-177; BORTOLIN, R. (2004), "Il dio leontocefalo dei misteri mitriaci", *Rivista di Archeologia* 28, p. 67-88.

<sup>2183</sup> BONAMUSA, J. et al (2006) *Guia del clos arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar)*, Josep M Modolell p.13; PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002) "El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación", *Empúries* 53, p.222; CLARIANA, J.F. (1997) "Notícia sobre l'excavació del sector de la torre semi-circular de Can Modolell (Cabrera de Mar)," *XIV Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 39; BONAMUSA, J. et al (2000) "Aportacions al estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)", *XVII Sessió d'Estudis Mataronins*, p.173-4; RODÀ (1997) "L'antiguitat", *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L'Isard S.L., Barcelona, p. 67-68.

<sup>2184</sup> LISSI CARONNA, E. (1986) *Il Mitreo dei Castra Peregrinorum: S. Stefano Rotondo*, E.J. Brill, p. 41; 50.



Fig. 282. Fragmentos de mueble, MNAR.  
Fotografía realizada por Ana Osorio Calvo, extraída de <http://ceres.mcu.es/>

- Calle San Francisco

### BANQUETE

La pequeña placa relivaria expuesta como “banquete mitraico” en el MNAR (CE00127) se halló en la calle de San Francisco nº 2, a casi un kilómetro de distancia del yacimiento del monte de San Albín (0,75m x 0,36m x 0,09m) [Fig. 283]<sup>2185</sup>. La pieza fue recuperada en los muros interiores de una casa cuyo trazado se corresponde, en época romana, con el *decumanus maximus*<sup>2186</sup>. En el relieve se observan dos escenas

<sup>2185</sup> PARIS, P. (1914) “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, p. 10; MÉLIDA, J. R. (1925) *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz*, nº1096; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, nº425; MOSQUERA MÜLLER, J. L. (1988) “Un relieve con escenas de Banquete en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, *Anas*, 1, p. 91-98; LINNÉ, N. (1998) *Skulpturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, p. 85-87; ARCE, J. (2003) “Noé en Mérida”, *Cuadernos Emeritenses*, 22, p. 147-166; BOCANCEA, E. Y BODEL, J. (2013), “Dining with Gods and Men: Mithraic Meal Scenes and Religious Feasting in the Roman World”, *XIIth ICRPA Preacts*, p. 1-5

<sup>2186</sup> ARCE, (2002:150).

claramente diferenciadas. Ligeramente descentrada, se aprecia una mesa semicircular en sigma alrededor de la cual se disponen tres personajes togados sedentes, los cuales apoyan el brazo derecho sobre la mesa o sobre un cojín y extienden el otro en actitud de servirse los alimentos situados sobre una bandeja. A la derecha del grupo se encuentra un personaje masculino de pie, también togado y, a la izquierda, dos figuras masculinas togadas, con la particularidad de que, uno de ellos, sostiene una bandeja o *cantinum* con ambas manos, posiblemente con la cabeza de un toro, carnero o cerdo. Algunos autores entienden que esta figura sería, en realidad, un personaje femenino, ya que según Clemente Alejandrino, las mujeres solían ser “más limpias y delicadas”, cualidades necesarias para la manipulación de los alimentos<sup>2187</sup>. En el lado izquierdo del relieve, se aprecia una figura masculina con los brazos en alto que parece salir de una caja o contenedor. Su estado de conservación es regular, ninguna de las figuras ha preservado el rostro aunque se observan restos de pintura roja. La mayoría de los autores afirman que formaría parte de un conjunto de mayor envergadura, posiblemente un altar, aunque para otros resulta evidente que nos hallamos frente a un fragmento del lateral de un sarcófago<sup>2188</sup>. La pieza dataría del s. III d. C.; la composición es asimétrica y la ejecución, ruda y esquemática. Las figuras resaltan del fondo neutro, sin paisaje ni entorno específico.

El carácter mitraico del relieve emeritense se halla en entredicho, ya que numerosos investigadores dedicados al estudio del culto misterioso en *Augusta Emérita* lo han omitido en sus trabajos. Para llevar a cabo un estudio pormenorizado de la imagen, analizaremos las dos escenas por separado: en primer lugar examinaremos la escena del banquete y, en segundo lugar, cotejaremos la figura de la izquierda con otros modelos. Asimismo, profundizaremos en la iconografía del banquete y del personaje con los brazos alzados y observaremos su evolución en el arte romano, mitraico y cristiano.

---

<sup>2187</sup> ARCE, (2002:158).

<sup>2188</sup> MOSQUERA MULLER, J. (1988:91; 98).



Fig. 283. Banquete, MNAR.  
Fotografía realizada por la autora (21/05/2009).

Mélida inauguró una línea de interpretación que tuvo gran continuidad entre sus contemporáneos y sus seguidores: la escena representada en el relieve sería la conmemoración del nacimiento de Mitra, teoría que le permitía aunar el banquete como celebración y la figura de la izquierda, como el dios petrogénito<sup>2189</sup>. Sin embargo, admite que resulta extraño que entre los iniciados se consumieran los alimentos representados, ya que en la mayoría de las estelas en las que se representa el banquete mitraico, se observan *bullae* de pan y vino<sup>2190</sup>. Además, creemos oportuno señalar que los personajes se hallan togados, algo muy poco habitual en la iconografía mitraica. Paris incluye la pieza en su publicación sobre el culto mitraico en *Hispania*: aunque señala que la iconografía es cristiana, advierte que se halló junto a una estatuilla de Mercurio, por lo que no descarta su carácter pagano. Así, traza un parangón con el banquete de Konjic, *Illyricum*, escena en la que los iniciados son los que participan del rito, no los dioses<sup>2191</sup>. Lantier prosigue esta línea de estudio y contempla el relieve como puramente mitraico<sup>2192</sup>. Es García y Bellido quien, aún perpetuando la lectura en clave mitraica, aporta una nueva interpretación: concibe el ágape como la mesa del tribunal

<sup>2189</sup> MÉLIDA, J. R. (1925:nº1096); Recogido así por ARCE, J. (2003:151).

<sup>2190</sup> MÉLIDA, J. R. (1925:nº1096,fig. 76); MOSQUERA MULLER, J. (1988:93).

<sup>2191</sup> PARIS, P. (1914:10-11). Se basa en la obra de GÓMEZ MORENO, M. y PIJOÁN, J. (1912) *Materiales de Arqueología Española*, pl. XXXIV, fig. 40. Relieve de Konjic: *CIMRM* 1896.3.

<sup>2192</sup> LANTIER, R. (1918) *Inventaire des Monuments sculptés pre-chrétiens de la Péninsule Iberique*, nº87).

iranio que ha de juzgar las almas de los difuntos: Mitra, *Anahaita* y *Ahura*, mientras que el personaje de la izquierda representaría el alma de fallecido durante su juicio<sup>2193</sup>, teoría que retomará años más tarde Muñoz García Vaso<sup>2194</sup>. Sin embargo, García y Bellido no incluye este relieve en su emblemática obra sobre religiones orientales en la Península Ibérica<sup>2195</sup>. La lectura iranizante de la pieza se aprecia también en la obra de Vermaseren, uno de los padres de los estudios mitraicos, quien la incorpora a su trabajo enciclopédico<sup>2196</sup>. Años más tarde, Alvar insiste en la lectura mitraica de la pieza<sup>2197</sup> al igual que Francisco Casado. No obstante, la autora omite la pieza en la catalogación de monumentos mitraicos de Mérida pero la menciona en sus conclusiones como prueba del desarrollo del culto en el s. IV d. C.<sup>2198</sup>. Por último, creemos necesario recordar que Blázquez y Cacciotti excluyen el relieve de los hallazgos mitraicos en *Hispania*<sup>2199</sup>. No obstante, algunas de las publicaciones más recientes, aún consideran la estela emeritense como una representación mitraica. Hultgård incluye la pieza en su catálogo sobre imágenes de banquete relativas a los Misterios de Mitra en la tipología “C”, categoría que comprende una serie de representaciones que difieren de la iconografía habitual. Por ello, sugiere que se trataría de una comida ritual entre los iniciados, aunque no explica la inclusión del dios petrogénito en el mismo ámbito, sólo la describe<sup>2200</sup>. Eckhardt, por su parte, se centra en el aspecto narrativo de los iconos mitraicos y la correlación que existe entre ellos, especialmente entre las imágenes de la tauroctonía y el banquete de Mitra y Sol<sup>2201</sup>. Además, el autor incide en el hecho de que muchos altares tauróctonos incluyen en el mismo campo compositivo el nacimiento de Mitra. Sin embargo, Eckhardt descarta que el relieve de Mérida represente este tipo de escenas simultáneas y propone que se trate de la dramatización de los ritos que habrían tenido lugar en el mitreo<sup>2202</sup>. De esta forma, enlaza con el comentario de Hultgård al

<sup>2193</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949:nº 425).

<sup>2194</sup> MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, p. 864-866.

<sup>2195</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967) *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, E.J. Brill.

<sup>2196</sup> *CIMRM* 782.

<sup>2197</sup> ALVAR, J. (1993) “Los cultos místéricos en Lusitania”, *II Conferencia Peninsular, Historia Antigua*, p. 791; (1981) “El Culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, nº 5, p. 53.

<sup>2198</sup> FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, p. 79.

<sup>2199</sup> BLÁZQUEZ, J. M. (1982) “Religión y urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq*, 55, 145/146, p. 89-106; CACCIOTTI, B. (2008) “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania V*, p. 163-186.

<sup>2200</sup> HULTGÅRD, A. (2004) “Remarques sur les repas cultuels dans le mithriacisme”, *Le repas du Dieu. Das Mahl Gottes*, Wissunter NT 169, Tübingen.

<sup>2201</sup> ERCKHARDT, B. (2009) “Initiationsmahler in den griechisch-römischen Mysterienkulten?”, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 52, Aschendorf Verlag, Munster Westfalen, p. 7-21.

<sup>2202</sup> ERCKHARDT, B. (2009:15-16).

concebir la pieza como una manifestación de la liturgia en la que los fieles teatralizan ciertos episodios de la vida del dios, entre los que estaría incluido el nacimiento de Mitra y el propio banquete, como celebración del pacto entre Mitra y Sol<sup>2203</sup>.

A pesar de que Mélida y Lantier observan ciertas influencias de los modelos paleocristianos en el relieve emeritense, un estudioso de este campo, Bovini, no lo incluye en su *corpus* de sarcófagos adscritos al cristianismo temprano en la Península Ibérica<sup>2204</sup>. Gómez Moreno y Pijoán intuyen que la escena del banquete es, en realidad, paleocristiana, aunque no avanzan en su interpretación al entender que la figura de la izquierda es una herma sobre pedestal<sup>2205</sup>.

Contamos con más de veinte representaciones del motivo iconográfico del banquete en las catacumbas de Roma, las cuales datan de los siglos III y IV d. C. La mayoría muestra a los comensales sobre un *stibadium* con almohadones o sobre una mesa o sofá sigma [Fig. 284]. Todas las figuras están togadas y sobre las mesas aparecen panes y peces<sup>2206</sup>. La omnipresencia del banquete como tema iconográfico en el ámbito de la religiosidad pagana, mitraica y cristiana dificultó el análisis del relieve al no conservar los rostros de los comensales ni de las figuras que flanquean la escena. Es por ello que, quizás, el estudio se centró en la figura de la izquierda.

Como ya hemos apuntado anteriormente, la mayoría de los autores entiende la figura antropomorfa que surge de un cuerpo cúbico como la representación de Mitra petrogénito<sup>2207</sup>, aunque consideramos que esta teoría carece de fundamento. El dios, como se observa en los monumentos cultuales y según las fuentes, nace de una roca primordial o de una montaña<sup>2208</sup>, quizás por influencia de los mitos y la iconografía de las divinidades sirias que surgen en lo alto de los promontorios<sup>2209</sup>. La representación de este episodio suele ser frecuente en los yacimientos mitraicos, especialmente en Roma y las provincias danubianas [Figs. 1-5]. El prototipo presenta a Mitra joven o adulto, desnudo hasta la cintura o al inicio de los muslos, con los brazos en alto y el gorro frigio; en sus manos suele sujetar un puñal, una antorcha, espigas de trigo o el globo.

---

<sup>2203</sup> GRIFFITH, A.B. (2010) "Amicitia in the cult of Mithras: The setting and social functions of the Mithraic Cult Meal", *De Amicitia. Friendship and social networks in Antiquity and the Middle Ages, Rome, Acta Instituti Romani Finlandiae*, vol. 36, p.69.

<sup>2204</sup> BOVINI, G. (1954) *Sarcofagi paleocristiani della Spagna*, p. 11.

<sup>2205</sup> GÓMEZ MORENO, M. y PIJOÁN, J. (1912) pl. XXXIV, fig. 40.

<sup>2206</sup> DUNBABIN, K. M. D. (2003) *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, p. 175-176.

<sup>2207</sup> MÉLIDA, J. R. (1925;nº1096,fig. 76); PARIS, P. (1914:10-11); LANTIER, R. (1918:nº87); ALVAR, J. (1993:791); (1981:53); *CIMRM* 782.

<sup>2208</sup> Lyd. Mens. IV.30; Firm. err. 20; Hier. adv. Iovin II, 14.

<sup>2209</sup> SEYRIG, H. (1949) "Antiquités syriennes 40: Sur une idole hiérapolitaine", *Syria*, nº 26, p. 22.



Las extremidades inferiores del dios se hallan reemplazadas por una formación rocosa que parece captar el momento en el que el dios nace de la propia tierra. En ocasiones también forma parte del conjunto una serpiente, un árbol o vegetación, elementos que aluden a la fertilidad<sup>2210</sup>. Se trata de una composición donde el elemento vertical (el cuerpo del personaje) se halla en contraposición al elemento horizontal (la tierra, el mar, etc.), modelo heredado del repertorio grecorromano<sup>2211</sup>.



Fig. 284. Ágape, pintura mural. Catacumbas de Pedro y Marcelino, Roma. Fotografía extraída de [www.absolutroma.com](http://www.absolutroma.com)

La observación detallada de la figura del relieve de *Augusta Emerita* permite destacar que el volumen cúbico del cual parece salir la figura posee ciertas particularidades. Este posee dos orificios a modo de cerradura en la cara frontal, un rasgo habitual en la representación de un arca o arcón, mobiliario conocido ya en el mundo antiguo destinado a guardar ropas, dinero, etc.<sup>2212</sup>. Esta particularidad sirvió a los estudiosos para proponer una nueva interpretación: se trataría de la representación de Noé saliendo del arca. Este, a su vez, hereda el modelo griego que recoge el mito del rey Toante de Lemnos. Según las fuentes, las mujeres de la isla, malditas por Afrodita por descuidar sus santuarios, sufrieron un brote de locura e intentaron asesinar a todos los hombres, salvo Hipsípila, quien decidió ocultar a su padre. Este, disfrazado de Dionisos,

<sup>2210</sup> VERMASEREN, M. J. (1951) "The miraculous Birth of Mithras", *Mnemosyne*, 4:4:3, p. 286-289.

<sup>2211</sup> NERI, I. (2000) "Mithra Petrogenito. Origine iconografica e aspetti culturali della nascita dalla pietra", *Ostraka*, IX, p. 228.

<sup>2212</sup> MOLS, S. (2007-2008) "Ancient Roman Household Furniture and its use: from Herculaneum to the Rhine", *AnMurcia*, 23-24, p. 150; SMITH, W. (1875) *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, p. 119.

se lanzó al mar en un arcón para salvar su vida<sup>2213</sup>. El plato de Berlín [Fig. 285] conserva la imagen del rey con la tapa del arcón abierta para asomar la cabeza<sup>2214</sup>.



Fig. 285. Cerámica de figuras rojas, *Pergamon Museum*, Berlin.  
Fotografía extraída de <http://www.beazley.ox.ac.uk/>

En el año 1947, al elaborar el compendio enciclopédico de *Ars Hispania*, Battle señala el relieve como un testimonio del arte paleocristiano en la región de Mérida e identifica la figura en cuestión como Noé saliendo del arca<sup>2215</sup>. No obstante, varios investigadores especializados en el arte cristiano temprano optaron por no incluirlo en obras posteriores<sup>2216</sup>. Las representaciones más tempranas de Noé en el arca son muy similares, como se aprecia en los frescos de las catacumbas de San Calixto, San Pedro y Marcelino o en los relieves que decoran los sarcófagos, como el del Campo Santo Teutónico<sup>2217</sup>, en Roma [Fig. 286-287].

<sup>2213</sup> Apollod. 1, 114; Hyg. Fab. 15; Ov. met. 13.399; ARCE, (2002:158).

<sup>2214</sup> *Pergamon Museum*, Berlin.

<sup>2215</sup> BATTLE, P. (1947) "Arte Paleocristiano", *Ars Hispaniae*, II, p. 208.

<sup>2216</sup> PALOL, P. (1967) *Arqueología Cristiana de la Hispania Romana*, Madrid; SOTOMAYOR, Y.M. (1975) *Catálogo de sarcófagos cristianos de la Península Ibérica*, Granada.

<sup>2217</sup> Instituto Arqueológico Alemán (DAI).



Fig. 286. Noé en el arca. Catacumbas de Catacumbas de San Pedro y Marcelino. Fotografía extraída de Fotografía extraída de GONZÁLEZ HERNANDO, I. (2011:47).



Fig.287. Sarcófago, Noé en el arca, Museos Vaticanos (detalle). Fotografía extraída de Fotografía extraída de GONZÁLEZ HERNANDO, I. (2011:47).

Noé, con los brazos extendidos y las palmas hacia arriba, en actitud de orante, parece salir de una caja, de un arcón, el cual se transformará en barca y más tarde, en iglesia, en el arte posterior. Con este tema, los primeros cristianos simbolizaban la salvación del creyente después de la muerte a través de la fe en Cristo, junto con Jonás y la ballena, Daniel en el foso, Susana y los viejos, etc.<sup>2218</sup>. Años más tarde, Schlunk admite esta interpretación como válida al basar su análisis en la obra de Fink<sup>2219</sup>, aunque no logra explicar de forma coherente la relación entre las dos escenas<sup>2220</sup>. Si bien Mosquera Muller reconoce la influencia de esta iconografía proveniente del arte paleocristiano, opta por remarcar que la ciudad de Mérida continuó siendo pagana hasta el s. V d. C., a pesar de que se conservan testimonios de cristianos en el territorio lusitano desde el año 255 d. C.<sup>2221</sup>. Es Arce Martínez quien afirma, sin duda alguna, que estamos ante la representación de Noé, en la que el arca se representa como un arcón

<sup>2218</sup> GONZÁLEZ HERNANDO, I. (2011) "El Diluvio Universal", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III, 6, p.40-41.

<sup>2219</sup> FINK, J. (1955) *Noé der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, p. 7-9.

<sup>2220</sup> SCHLUNK, H. (1972) "Sarcófagos labrados de Hispania", *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana*, p. 187-218, MOSQUERA MULLER, J. (1988:94).

<sup>2221</sup> MOSQUERA MULLER, J. (1988:96).

romano con los orificios que semejan las cerraduras<sup>2222</sup>. El autor propone que la escena de Noé estaría asentada sobre un promontorio o navegando sobre las aguas, aunque no se ha conservado ninguna señal de que el relieve contara con un fondo paisajístico<sup>2223</sup>.

Como ya hemos comentado, Mélida y García y Bellido realizan un análisis en conjunto de las dos escenas y ambos afirman que se trataría de una representación mitraica. Sin embargo, en la corriente crítica con estas premisas, Mosquera Muller es de los primeros autores en realizar un estudio sistemático de la pieza, concluyendo que esta representa *la cena feralis*, la cual era preparada sobre el túmulo junto a la pira, antes de incinerar al fallecido, pero con este presente. Según el autor, la figura de la izquierda sería la imagen del fallecido emergiendo del sarcófago al ser invocado por sus familiares<sup>2224</sup>. Se han conservado numerosos sarcófagos en los que se aprecia al difunto y a su familia celebrando el banquete, por ello, se hace obligado, por su cercanía geográfica, comentar la pieza hallada en Tróia, Setúbal: se trata de un sarcófago contemporáneo a la pieza emeritense en donde se observa una disposición en sigma, con alimentos sobre la mesa a la que asisten tres personajes<sup>2225</sup>. La composición del relieve es muy similar a la emeritense y la relaciona de forma inequívoca a un entorno pagano [Fig. 288]. Por otro lado, Arce Martínez considera que en el relieve emeritense se representa la felicidad del banquete celeste, ya que la figura de Noé simbolizaría el alma salvada del difunto. No obstante, el autor no logra trazar un parangón con otros sarcófagos paleocristianos donde estos dos asuntos iconográficos se hallen de forma conjunta<sup>2226</sup>.

---

<sup>2222</sup> ARCE, J. (2003:155).

<sup>2223</sup> ARCE, J. (2003:150;157).

<sup>2224</sup> MOSQUERA MULLER, J. (1988:97-98).

<sup>2225</sup> Sarcófago de mármol blanco (36.2 x 3.6 x 225,3 cm). *Museu Arqueologia Portugal*, Lisboa, inv. 994.10.1.

<sup>2226</sup> ARCE, J. (2003:157).



Fig. 288. Sarcófago, *Museu Arqueologia Portugal* (detalle).  
Fotografía extraída de <http://www.matriznet.dgpc.pt/>

Si bien las fuentes cristianas observan el ritual mitraico como una copia diabólica de la eucaristía<sup>2227</sup>, es preciso recordar que el banquete en la Antigüedad era una verdadera institución que fomentaba los lazos de cohesión de la sociedad y, es posible que, por esta misma razón, fuera adoptado por los distintos cultos de la época. De esta forma, el ritual promovía la unión de la comunidad y el vínculo de pertenencia al grupo. El relieve emeritense presenta claramente la forma de sigma, con los tres participantes reclinados. Esto implicaría que pertenecen al mismo estrato social, pues sólo los hombres libres podían adquirir esta postura; a las mujeres y niños se les permitía estar sentados, de pie o separados de la mesa principal<sup>2228</sup>. Aunque en el *corpus* mitraico conservamos escenas de banquete con los personajes en esta actitud, consideramos que el hecho de que se observen tres figuras constituye la razón principal para descartar el relieve del repertorio mistérico. Si bien hemos comentado imágenes en las que intervienen los iniciados en el culto, los participantes que comparten la mesa son sólo Mitra y Sol, el primero con traje frigio y el segundo, desnudo o vestido de auriga. La uniformidad de las vestimentas podría interpretarse como el banquete llevado a cabo por los iniciados pero, en estos casos, los que se hallan reclinados son los iniciados en

<sup>2227</sup> Ius. Phil. Apol. 66; Tert. praescr. 40.3-4.

<sup>2228</sup> SMITH, D. E. (2012) "The Greco-Roman Banquet as a social institution", *Meals in the Early Christian World: Social Formation, Experimentation and Conflict at the table*, p. 23-29.



los grados de *Pater* y *Heliodromus*, quienes personifican a las divinidades mencionadas<sup>2229</sup>. Es por ello que el número de participantes en esta postura sería otro aspecto a tener en cuenta al considerar la escena como no mitraica.

En lo que al personaje de la izquierda se refiere, entendemos que, en el aspecto formal, existe cierta semejanza en la iconografía de Mitra y Noé, ya que ambos exponen la parte superior del cuerpo con los brazos elevados hacia el cielo. Aunque se han conservado algunos monumentos petrogénitos donde el escultor ha reducido la roca a un simple bloque geométrico<sup>2230</sup>, en el relieve emeritense es posible apreciar la existencia de una tapa o cubierta desplazada hacia atrás, en una perspectiva no muy bien conseguida. Es este pequeño detalle, junto con los orificios que semejan las cerraduras, el que nos sirve de fundamento para afirmar que estamos ante una iconografía de naturaleza cristiana.

- Casa del Mitreo

#### MOSAICO COSMOLÓGICO

El llamado mosaico cosmogónico o cosmológico de Mérida constituye una de las alegorías más complejas representadas en el territorio romanizado, particularmente entre las provincias occidentales. Fue concebido para pavimentar el *tablinum* de una *domus* emeritense, conocida como “Casa del Mitreo” por su cercanía al yacimiento de San Albín donde, como hemos analizado, se localizaron numerosas evidencias del culto misterioso de Mitra<sup>2231</sup>. Fue hallado durante las campañas arqueológicas de 1966 bajo la supervisión del arqueólogo Eugenio García Sandoval junto al atrio tetrástilo de la casa<sup>2232</sup> [Fig. 289-290].

---

<sup>2229</sup> *CIMRM* 1896.3.

<sup>2230</sup> Ver a modo de ejemplos: *CIMRM* 1991; Güglingen II; Heidelberg; etc.

<sup>2231</sup> MÉLIDA, J.R. (1914), “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456.

<sup>2232</sup> GARCÍA SANDOVAL, E. (1969), “El mosaico cosmogónico de Mérida”, *BSSA*, 34-35, p. 9-29; (1970) “El mosaico cosmogónico de Mérida”, *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, p. 743-768.

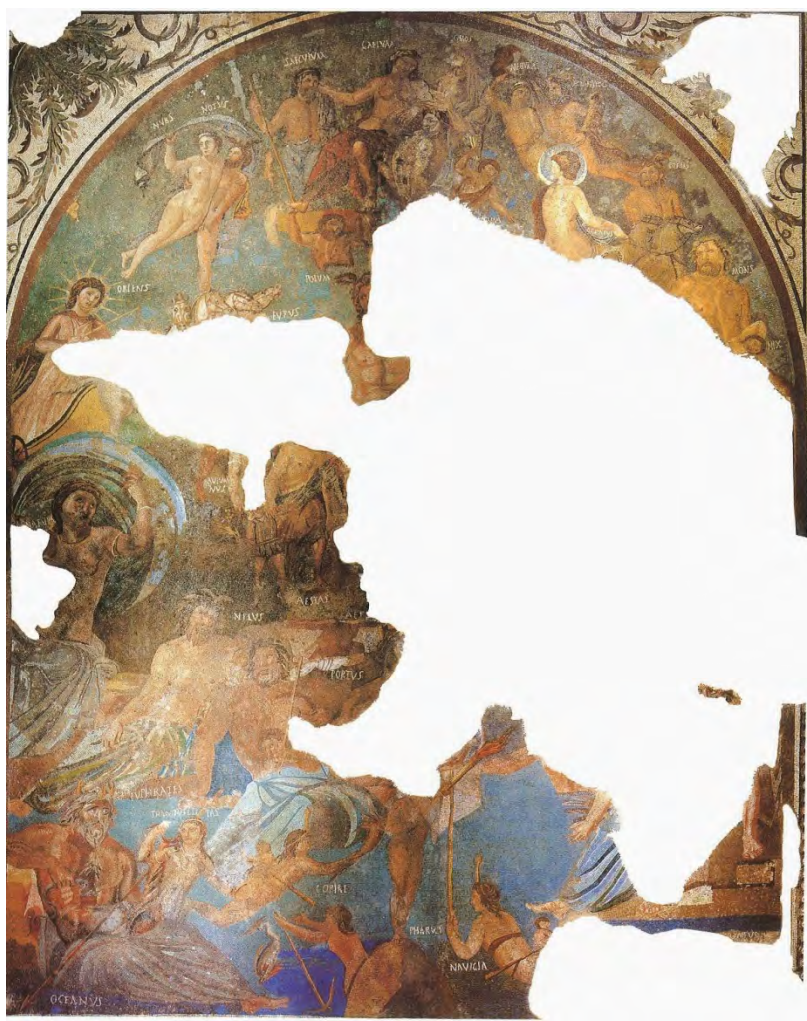


Fig. 289. Mosaico cosmogónico, Mérida.

Fotografía extraída de [http://fresno.pntic.mec.es/jpan0004/paginas\\_merida/cosmologico2.htm](http://fresno.pntic.mec.es/jpan0004/paginas_merida/cosmologico2.htm)





Fig. 290. Mosaico, Mérida.  
Lámina extraída de QUET, M.H. (1981, lám 1).

Se trata de un mosaico de 8,09m x 4,04m y una alfombra central de 5,07m x 4,04m, muy deteriorado en la parte central y derecha, percibiéndose indicios de haber sido dañado por el fuego. La forma de la composición, inscrita en un rectángulo, parece ser única en el Imperio, según algunos autores<sup>2233</sup>. El tema general del cuadro parece ser la ordenación del cosmos traducida en un vasto conjunto de figuras alegóricas con sus respectivas cartelas en latín, las cuales han sido restauradas en numerosas ocasiones.

<sup>2233</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993) "Mérida revisited: the cosmological Mosaic in the light of discussions since 1979", *MadM*, 34, p. 270.

Desde el punto de vista gramatical, algunas palabras presentan vacilaciones en el género de las alegorías (*Caelum/Caelus; Polum/Polus*), motivo por el que se intuye que el traductor no debía de dominar muy bien el idioma<sup>2234</sup>.

Los colores utilizados son el negro, blanco, azul, verde, oro, amarillo, rojo, gris, ocre, marrón y rosado. No se observa presencia de paisaje en el fondo: el color se utiliza para dar perspectiva, en línea con la tradición helenística<sup>2235</sup>. El campo compositivo parece estructurarse en tres niveles correspondiendo el superior al cielo, el del centro a la tierra y el inferior, a los mares. Las figuras alegóricas parecen enmarcar o circundar a una figura central de gran tamaño y cabeza alada, posiblemente alegoría del concepto de *Aeternitas*. A esta conclusión se llega gracias a las letras *AET-* que se han conservado en la cartela correspondiente a una imagen de una figura de testa halada y torso desnudo masculino, cuyas teselas se hallaron sueltas en el pavimento<sup>2236</sup>.

En el campo superior se hallan las divinidades celestiales: destaca *Oriens*, de gran belleza, en el margen izquierdo, representación de Sol como auriga al mando de su carro tirado por cuatro caballos [Fig. 291]. Ricamente ataviado, en su mano sostiene la fusta y de su testa nacen once rayos solares. En el extremo derecho hallamos a *Occasus*, figura femenina desnuda que se presenta de espaldas al observador, al mando de su biga. Se identifica con Selene gracias al creciente lunar de que enmarca su testa y por su ubicación opuesta a la de Sol. Coronando la parte superior del mosaico, en una posición de privilegio, hallamos a *Caelum*, el cielo, figura sedente masculina semidesnuda. Se trata de un dios joven, imberbe, que tiende su mano sobre la divinidad que está a su derecha, *Saeculum*, el tiempo. Este parece de mayor edad, también sedente según algunos autores, barbado y con un cetro en la mano derecha. *Caelum* parece dirigirse a *Chaos*, representado por un anciano barbado. *Polum*, un titán, aparece sujetando *Caelum*, como si de *Atlas* se tratara. Sólo se observa la cabeza, el torso y los brazos sujetando el peso de la bóveda celeste. Un personaje femenino situado debajo de *Caelum* parece sujetarlo, a la vez que sostiene una cornucopia: aunque no se ha conservado la cartela, es posible que se trate de *Gea*. Un niño identificado como *Itum*, (quizás *Tronitum*) parece dispuesto a lanzar un rayo. Flanqueando este grupo central, apreciamos las representaciones de los Vientos, encarnados por figuras masculinas

---

<sup>2234</sup> GÓMEZ PALLARÈS, J. (1997), *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico en Hispania: inscripciones no cristianas*. Número 87 de *Studia Archaeologica Series*, L'erma di Bretschneider, p. 57-62; ROSENBAUM ALFÖLDI, (1993:258).

<sup>2235</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:271).

<sup>2236</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:257).

barbadas y con las cabezas aladas como símbolo de la velocidad y el movimiento: *Notus*, el viento del sur que arrastra a las nubes junto a *Nubs* [Fig. 292]. En el centro, de gran tamaño, hallamos a *Eurus*, viento del este que traía lluvia y calor, del cual sólo se conserva parte de la cabeza y el torso. A la derecha se sitúa *Zephyris*, viento del oeste, el más suave, que trae la primavera junto a *Nebula*, la niebla. Debajo de ellos se halla *Boreas*, conservado en estado fragmentario.



Fig. 291. *Oriens*, mosaico cosmogónico (detalle).  
Fotografía extraída de <http://terraeantiquae.com/>



Fig. 292. *Notus* y *Nubs*, mosaico cosmogónico (detalle). Fotografía extraída de <http://fresno.pntic.mec.es/>

En el plano intermedio destaca la gran figura femenina sedente de la izquierda, *Natura*, personificación de la naturaleza, con un gran manto que deja su torso desnudo, ricamente enjoyada. El modelo iconográfico empleado es el mismo que aparece para *Tellus* en el sarcófago de Velletri en la escena del Rapto de Proserpina<sup>2237</sup>. Como contraparte, en la parte derecha no conservada, es posible que se hallara la representación de *Natura-Physis*, vista por los estoicos como creadora del Cosmos, la fuerza que gobierna todos los fenómenos de la tierra, o bien *Tellus-Gea*, en relación con las estaciones<sup>2238</sup>. A lado de *Natura* y de menor tamaño, apreciamos a *Autumnus*, el otoño, de que sólo se conserva un pie y parte del brazo cuya mano sostiene racimos de uvas. *Aestas*, el verano, también aparece representado como un niño, el cual sujeta una espiga de trigo. A su vez, está acompañado por una mujer con el pecho al descubierto

<sup>2237</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:263)

<sup>2238</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:263); QUET, M.H. (1981) *La Mosaïque Cosmologique de Mérida*, C.N.R.S., París, p.152.

que parece llevar flores: posiblemente se trate de *Ver*, la primavera. También de un modo muy fragmentado, se conserva *Mons*, delante de los caballos de la Luna, personificación del mundo, aunque sólo se ha recuperado el rostro barbado y, en su regazo, y de menor tamaño, aparece *Nix*, la nieve, de la que sólo se conserva la cabeza.

En el plano inferior, en el ángulo inferior izquierdo, se observa la representación de *Oceanus* como un hombre barbado, con pinzas de crustáceos en las sienes, una serpiente marina y acompañado por Ceto, atributos habituales de la divinidad [Fig. 293]. A su lado se halla *Tranquillitas*, concepto inédito que aparece encarnado por una figura femenina desnuda y ricamente enjoyada que representaría las calma de las profundidades. Dicho personaje adopta el modelo iconográfico de Nereida o Venus marina<sup>2239</sup>. En un plano ligeramente superior, observamos a *Eufrates* y *Nilus*, divinidades fluviales cuyos cabellos semejan cañas y juncos, mientras que sus barbas recuerdan a los surcos del agua. *Portus* está representado por una figura joven masculina, del que solo se conserva el hombro y parte de la testa. Una figura joven masculina, *Pharus*, se observa en el centro de la composición del registro inferior: parece surgir de una roca y con su mano levanta una antorcha, iconografía que recuerda a la del dadóforo mitraico Cautes. De la roca surge una figura femenina desnuda con un ancla en la mano, aunque carece de identificación. Las figuras femeninas identificadas como *Copiae* y *Navigia* flanquean a *Pharus*, las cuales parecen nadar y, la vez, transportar a dos pequeñas figuras infantiles o erotes a sus espaldas, como si de barcas se trataran. Ambas llevan *acrostolion* sobre sus cabezas y las propias figuras semejan la proa de un barco<sup>2240</sup>, mientras que *Copiae* también lleva una cornucopia y, *Navigia*, un elemento fusiforme, posiblemente, una antorcha. En el margen derecho, sumamente deteriorado, se intuye la imagen de una figura femenina sedente, con una pierna estirada, detrás de la cual se sitúa una figura masculina. En el ángulo inferior derecho habría estado representado el Mar Negro, aunque sólo se conserva la cartela de *Pontus*, nombre que recibía en la Antigüedad. Si bien algunos autores proponen que el mosaico emeritense habría contado con la personificación de los cuatro grandes ríos, otros investigadores se muestran contrarios a estas hipótesis<sup>2241</sup>.

---

<sup>2239</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:267).

<sup>2240</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:267).

<sup>2241</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:268)





Fig. 293. Divinidades marinas y fluviales, mosaico cosmogónico (detalle).  
Fotografía extraída de <http://fradive.webs.ull.es/introhis/hesp/index.html>

Según afirma Janine Lancha<sup>2242</sup>, el mosaico de la Casa del Mitreo es una obra de excepcional calidad, la cual atribuye a un equipo de mosaistas orientales. Según la autora, en la obra se percibe la intervención de varios *pictores imaginarii*, aunque la composición del conjunto posiblemente se deba a una sola persona, dada la coherencia interna. Más allá del superlativo valor estético de este pavimento, este constituye un testimonio de la presencia en Mérida de una clase particularmente cultivada y dispuesta a divulgar su ideología. Los destinatarios de este mensaje serían los invitados de *Dominus*, convirtiéndose así en los miembros de un cenáculo filosófico dentro de un ámbito privado.

No sólo existe debate entre los estudiosos en cuanto a la interpretación de tan compleja iconografía, sino que tampoco se ha llegado a un consenso en lo que a su cronología respecta. Blanco Freijeiro, E.G. Sandoval y M.H. Quet afirman que se trata de una obra antoniniana, de finales del s. I d. C. o principios del s. II d. C., siguiendo la

<sup>2242</sup> LANCHA, J. (1983), “La mosaïque cosmologique de Mérida: étude technique et stylistique (I)”, *MCV*, tomo 19, 1983, p. 17-68.

sugerencia de su descubridor, Eugenio García Sandoval<sup>2243</sup>, quien fechó el mosaico gracias a los restos de cerámicas hallados en el lugar. Javier Arce asegura que se trata de un mosaico de época tardía, del s. IV d.C., a la vez que propone tres posibles propietarios de la villa: *Volusio Venusto* (nombrado por el emperador Juliano *vicarius Hispaniarum*), *Flavio Sallustio*, *vicarius Hispaniarum* con residencia en Mérida durante los años 360-361 d. C., o *Vetio Agonio Pretextato*, *consularis Lusitaniae*, de hombre versado en griego y de gran nivel cultural<sup>2244</sup>.

Aunque de forma general se afirma que el mosaico representa el Cosmos, el carácter fragmentario de la obra ha suscitado diversos debates sobre la ideología que subyace en tan compleja pieza. Sandoval afirma que se trata del nacimiento del universo desde el caos primigenio; Blanco Freijeiro<sup>2245</sup> observa que el pavimento recoge un proceso sincrético favorecido por la filosofía órfica, por lo que el mosaico no estaría representando divinidades de forma individualizada, sino a las fuerzas cósmicas. Asimismo, es el primero en apuntar una relación con el culto mitraico, justificándose en la cercanía del yacimiento de San Albín. Blanco Freijeiro también relaciona la iconografía de esta pieza con el concepto de *Saeculum Aureum* o edad de Oro, es decir, el culmen absoluto de la sociedad romana como civilización y potencia. Su razonamiento se basa en las alegorías *Navigia* y *Portus*, las cuales serían una metáfora de la pujanza económica. Asimismo, observa que el fresco descrito por Juan de Gaza y el mosaico de Chehba- Philippópolis, podrían entenderse como posibles paralelos a la obra emeritense. Picard<sup>2246</sup> se hace eco de estas teorías y vincula el mosaico al culto mitraico, haciendo especial énfasis en la figura de *Pharus*, la cual aludiría al Faro de Alejandría. En cualquier caso, Blanco asegura que el mosaico desprende una “vaga religiosidad”, por lo que descarta que se trate de un lugar de culto. Por otra parte, en su investigación sobre un mosaico itálico, Canto menciona al mosaico cosmogónico en relación al culto de Mitra, dadas las numerosas representaciones de Saturno o Aión halladas en contexto místico<sup>2247</sup>.

<sup>2243</sup> GARCÍA SANDOVAL, E. (1969:9-29).

<sup>2244</sup> ARCE, J. (1982), “Mérida tardorromana”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 221.

<sup>2245</sup> BLANCO FREJEIRO, A. (1971) “El mosaico de Mérida con la alegoría del Saeculum Aureum”, *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla, p. 153-178; (1978) *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, p. 22 y ss.

<sup>2246</sup> PICARD, Ch. (1975) “Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida”, *II Coloquio Internacional de la AIEMA*, París.

<sup>2247</sup> CANTO, A. (1978), “Saturninus, Augusti libertus”, *Gallaecia*, 3-4, 303, nota 17; (1980) “Saturninus, Augusti libertus”, *ZP*, 38, p. 141 y ss.

Andreas Alföldi realizó un profundo análisis del mosaico cosmogónico y los posibles modelos que pudieron influir en su diseño<sup>2248</sup>. El autor traza varios paralelismos iconográficos, especialmente en las imágenes monetales, lo que le permite relacionar la obra musiva con el llamado friso de Afrodísias. Para él, las orlas y otros elementos decorativos del mosaico indicarían una cronología de época severa que difícilmente se relaciona con el concepto *Saeculum aureum comodiano*. No obstante, el *saeculum frugireum* sí sería una manifestación más acorde y posiblemente, este sea el nexo de unión entre el mosaico y el friso de Afrodísias<sup>2249</sup>. El autor asegura que el mosaísta habría cometido errores en el diseño del cartón y habría añadido personajes de su propia cosecha. Alföldi propone que la figura central faltante sería *Aether*, sugerencia que sería más tarde aceptada por Musso y rechazada por Quet<sup>2250</sup>.

Musso brinda un modelo de reconstrucción para el mosaico cosmológico y plantea que en el centro de la composición, *Aeternitas* estaría representado por el dios Aión sedente. Según la autora, el dios sujetaría la rueda zodiacal, siguiendo los modelos iconográficos hallados en el norte de África y en *Ostia Antica*<sup>2251</sup>. Sin embargo, esta propuesta recibiría críticas posteriores, ya que no habría espacio suficiente en el mosaico para la figura mencionada<sup>2252</sup>. Asimismo, Musso plantea la posibilidad de que el personaje situado al lado de *Portus* sea *Bythos*, al igual que ocurre en el mosaico de Nea Paphos [Fig. 294].



Fig. 294. Propuesta de reconstrucción de Musso, lámina extraída de BLÁZQUEZ, J. M. (1986:94).

<sup>2248</sup> ALFÖLDI, A. (1979) *Aion in Mérida und Aphrodisias*, Mainz, Philipp von Zabern.

<sup>2249</sup> BALIL, A. (1981), "Reseña Aion in Mérida und Aphrodisias", *BSAA*, 47, p. 514-5.

<sup>2250</sup> ALFÖLDI, A. (1979:4) nota 20.

<sup>2251</sup> MUSSO, L. (1983/4) "Eicon tou cosmou a Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo", *RIA* 6/7, p. 151-190.

<sup>2252</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:263).



Por su parte, la investigadora francesa Quet<sup>2253</sup> continúa la línea de estudio previa: afirma que *Pharus* realmente hace referencia a Alejandría y de esta forma, se convierte en modelo para Roma como punto estratégico de poder. Su interpretación se basa en los textos cosmológicos antiguos, especialmente el *Timeo* de Platón. Asimismo, afirma que el mosaico de Mérida se inscribe en la tradición pictórica oriental, la cual destaca por la gran diversidad de figuras. Si bien el trabajo de Quet constituye una de las obras canónicas para comprender el mosaico de Mérida, esta recibió numerosas críticas. Dunbabin descarta la validez de esta investigación porque afirma que no estudia de forma detallada las figuras representadas, sino el ambiente general de la época<sup>2254</sup>. Fernández Galiano manifiesta que Quet no responde a los grandes interrogantes que suscita la pieza, ya que evita explicar la razón de su diseño, el fin, el autor, el cliente, etc.

El catálogo de materiales mitraicos elaborados por Alvar en 1981, con la intención de actualizar la obra enciclopédica de García y Bellido<sup>2255</sup>, recoge el mosaico cosmogónico como una pieza de carácter misterico. El autor le asigna una cronología de finales del s. II d. C., aunque no profundiza en el tema<sup>2256</sup>. Solamente, a modo de nota explicativa, postula que, en su opinión, no son incompatibles las diversas interpretaciones, ya que todas quedan estrechamente vinculadas a las “concepciones misterico-misteriosóficas del tipo mitraico, a través de sistemas filosóficos como el órfico-pitagórico”<sup>2257</sup>. En la misma línea, Blázquez<sup>2258</sup> retoma las ideas de Blanco y profundiza en el carácter mitraico del mosaico relacionado con la idea del *Saeculum Aureum*: “creemos que el mosaico es típicamente mitraico, pues todas las concepciones, las figuras y los conjuntos son mitraicos y representan una cosmología mitraica”<sup>2259</sup>. El autor se vale de los textos de Juan de Gaza (s. VI d. C.) quien describe una alegoría del cosmos representada en unos frescos termale. Sin embargo, Blázquez se centra en las figuras que suelen aparecer en contexto mitraico, especialmente en la representación de Helios, en este caso, bajo el nombre de *Oriens*. Para él, la inclusión de Aión como

<sup>2253</sup> QUET, M.H. (1981:152); (1979) “La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lecture”, *Conimbriga*, 18, p. 20-21 y *Conimbriga* 19, p. 5-127.

<sup>2254</sup> DUNBABIN, K.M.D. (1983) *Phoenix*, 37, p. 78 y ss.

<sup>2255</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967) *Les religions orientales dans l’Espagne romaine*, Leiden.

<sup>2256</sup> ALVAR, J. (1981), “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, p. 53.

<sup>2257</sup> ALVAR, J. (1981:68) nota 5.

<sup>2258</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1986), “Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita”, *AEArq*, vol. 59, nº 153-154, p. 89-100; (1982), “Religión y urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq*, 55, p. 102.

<sup>2259</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1986:89).

divinidad del tiempo infinito y asociado a Mitra como Cosmócrator parece más que probada, a pesar de no hallarse representada en el mosaico.

Fernández Galiano<sup>2260</sup> también relaciona la obra musiva con el culto mitraico, aunque en un sentido más amplio, puesto que para él la obra recoge la representación de la cosmovisión del mundo durante el siglo II d. C.; un conjunto de ideas sincréticas en las que confluyeron diversas corrientes filosóficas, junto con cierta tendencia henoteísta, en consonancia con la vida política de la época. A diferencia de Blanco, Fernández Galiano afirma que el mosaico sí habría tenido un fin religioso al sugerir que la estancia donde fue hallada sería un templo. Además, arguye que la importancia dedicada al elemento líquido en el mosaico podría implicar una influencia de las cosmogonías babilónicas y egipcias<sup>2261</sup>.

Elisabeth Alföldi-Rosenbaum<sup>2262</sup> se basa en los trabajos de Lancha, Quet y Zuntz<sup>2263</sup> para interpretar las imágenes con paralelos iconográficos anteriores, especialmente helenísticos. Así, retoma la investigación de Andreas Alföldi, quien afirmaba que el llamado “friso de Afrodiasias” constituiría un modelo similar. Según la autora, la figura de *Saeculum* se asemeja más a *Júpiter-Caelus* que a la noción de *Saeculum aureum*, mientras que la figura barbada también se correspondería con Júpiter-Aión y con la representación de Aión del mosaico de Nea Paphos<sup>2264</sup>. De esta forma, las cualidades combinadas de *Saeculum* y *Caelus* muestran diversas facetas del dios Aión, quien gobernaría el cosmos desde el centro de la composición, hoy perdida<sup>2265</sup>. Según Zuntz, *Aeternitas* sería el equivalente en el mundo latino del dios Aión, aunque esta carece de “su fuerza concreta”<sup>2266</sup>. El término de *Aeternitas* se empezó a emplear a finales del reinado de Augusto y, en favor de aquellos que relacionan este concepto con una cronología temprana, contamos con monedas en Mérida en la que se observa un templo y la personificación femenina de este concepto.

---

<sup>2260</sup> FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990), “Observaciones sobre el mosaico de Mérida con la Eternidad y el Cosmos”, *Anas* 2-3, p. 173-182; (1996) “El gran mitreo de Mérida: Datos comprobables”, *El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam, Cuadernos Emeritenses* nº 12, p. 117-183.

<sup>2261</sup> FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990: 177).

<sup>2262</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993: 254-274).

<sup>2263</sup> ZUNTZ, G. (1989) *Aion, Gott des Römerreiches*, Abh Heidelberg; (1988) “Aión Plutonios. Eine Gründungslegende von Alexandria”, *Hermes* 116, p. 291-303.

<sup>2264</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:258); DUVAL, Y. (1982), *Mosaïque romaine tardive, L'iconographie du Temps*, Paris; ALFÖLDI, A. (1977) “From the Aion Plutonium of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors (Redeunt Saturnia Regia IV)”, *Greece and the Eastern Mediterranean in the Ancient History and Prehistory*, p. 1-30.

<sup>2265</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:259).

<sup>2266</sup> ZUNTZ, G. (1989:50)

En Roma, las ideas se materializaban en figuras femeninas pero, a partir del s. III d. C. esta noción se comenzó a asociar a Saturno o Sol. Asimismo, Rosenbaum-Alföldi recuerda que las figuras de Helios en Oriente Próximo y Aión en Egipto eran sumamente cambiantes<sup>2267</sup>, producto de los diversos procesos sincréticos que sufrieron las divinidades, así como también de préstamos y contaminaciones iconográficas. La autora discute sobre la posibilidad de que Aión sujetara una elipse, como suele ser habitual en sus representaciones. Rosenbaum-Alföldi menciona que desde la época adrianea, la Edad Dorada era representada por una figura masculina, la cual también aludiría a *Saeculum aureum* o *Felicitas temporum*. La investigadora identifica a Aión con *Annum*, pero no como alusión al ciclo anual del calendario, sino al año cósmico, el *Magnus Annus*. De esta forma, *Saeculum* no sólo refiere a una medida de tiempo, sino también al principio de regeneración, por lo que el *saeculum aureus* asume un sentido cósmico, que también se expresa, en parte, por *Annus*<sup>2268</sup>.

En cualquier caso, la autora destaca que la figura de *Aeternitas* no presentaría una postura frontal, pues percibe cierto movimiento en el fragmento conservado. Por ello, tampoco descarta que se trate de un personaje sedente. A la vez, afirma que las estaciones no conservadas, primavera y verano, podrían haber estado situadas a la izquierda de la figura central<sup>2269</sup>. La investigadora destaca la falta de un estudio en profundidad sobre las diferentes escalas empleadas para la representación de las figuras. Alföldi-Rosenbaum apunta que aquellas situadas en el registro superior, las que representan las divinidades celestiales, son más pequeñas que el resto, hecho que podría entenderse como un recurso plástico para indicar lejanía o altura, para crear un efecto de perspectiva. Por otra parte, la autora plantea que los personajes que están debajo del arco parecen “cortados violentamente”, como si el mosaísta no hubiera sabido adaptar la composición al marco. Quizás esta sea la razón por la que la representación de Aión-*Aeternitas* no cuenta con una elipse, ya que no hay suficiente espacio<sup>2270</sup>.

Para Gómez Pallarès, el mosaico cosmológico está relacionado íntimamente con los hallazgos de San Albín, ya que se trataría de una “*interpretatio* emeritense del Aión mitraico, basada en un modelo alejandrino”<sup>2271</sup>, puesto que los letreros z y alfa junto a

<sup>2267</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:261).

<sup>2268</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:262).

<sup>2269</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:263).

<sup>2270</sup> ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:270).

<sup>2271</sup> Paralelos en *LIMC*, vol. I.1, n 24<sup>a</sup>-26.

ciertos detalles técnicos del arte musivario apuntarían a Alejandría como fuente de inspiración del modelo<sup>2272</sup>.

En el año 1996 el Museo Nacional de Arte Romano dedicó un número de *Cuadernos Emeritenses* al mosaico cosmogónico. Si bien el texto de Hübner no analiza el mosaico emeritense, sí explica la importancia del tema cosmológico. Según él, gracias a los diversos cultos, los mitos, las corrientes filosóficas y el arte, ciertos conocimientos astronómicos se introdujeron en la vida cotidiana de los habitantes del Imperio<sup>2273</sup>. Javier Arce<sup>2274</sup>, por su parte, retoma su investigación sobre el mosaico<sup>2275</sup> y propone una datación más tardía, en el s. IV d. C., al relacionarlo con el desarrollo que tuvo la ciudad en época de Diocleciano, cuando fue nombrada *Diocesis Hispaniarum*. Además, afirma que los *tituli* o cartelas que se identifican a los personajes del mosaico son propios de las obras tardoantiguas orientales, razón por la que asocia el mosaico a un taller oriental, a la vez que destaca que la representación de las estaciones con ese tipo de vestimenta es una concepción “claramente” tardía. Asimismo, Arce recuerda que la utilización de teselas de vidrio dorado apuntan al s. IV d. C., ya que esta técnica no se empleó hasta esa fecha. El autor se opone a interpretar el mosaico en clave mitraica: afirma que se trata de una obra de gran complejidad iconográfica encargada por un personaje de gran importancia cuyo objetivo era exaltar el paganismo en una época en la que Cristianismo estaba en pleno ascenso. En cuanto al tema del mosaico, Arce lo relaciona con las Dionisiacas de Nono de Panópolis y el resurgir del culto a Dionisos en época bajoimperial. El historiador asevera que en el centro del mosaico, en el área que no se conserva, se situaría la figura de Hércules, personaje de gran importancia en el texto de Nono. Por último, arguye que la sala en la que se halla en mosaico habría servido como *triclinium* o como biblioteca.

En la misma publicación de *Cuadernos Emeritenses*, Fernández Galiano profundiza en su análisis de la estancia del mosaico como un gran mitreo<sup>2276</sup>. Este autor realiza un estudio de las relaciones matemáticas entre las figuras para trascender los

---

<sup>2272</sup> GÓMEZ PALLARÈS, J. (1997:57-62).

<sup>2273</sup> HÜBNER, W. (1996), “L’importance et l’extension de la cosmologie à l’époque impériale romaine”, *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam, Cuadernos Emeritenses*, 12, MNAR, p. 13-38.

<sup>2274</sup> ARCE, J. (1996), “El mosaico cosmológico de Augusta Emerita y las Dionisyaca de Nono de Panópolis”, *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, nº 12, p. 93-115.

<sup>2275</sup> ARCE, J. (1982: 221).

<sup>2276</sup> FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1996:117-183). Algunos autores consideran “arriesgada” esta teoría: ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. Y NOGALES, T. (2007) “Consideraciones acerca de los mosaicos de Augusta Emerita”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 15, p. 113-137.

distintos niveles de comprensión del mosaico: físico, geográfico, astronómico, filosófico y, eventualmente, religioso. Fernández Galiano traza una serie de ejes y circunferencias con el objetivo de comprender el diseño y la organización del mosaico<sup>2277</sup>. Destaca el triángulo que forman las figuras de Sol, Luna y *Navigia*, el eje diagonal que traza la lanza de Océano y la rosa de los vientos formada por las cabezas de *Notus*, *Boreas*, *Eurus* y *Zephyrus*. Gracias a un conjunto de complejas relaciones aritméticas y geométricas el autor manifiesta que los creadores del mosaico conocían la latitud de la ciudad de Mérida, ya que emplean el mismo ángulo para relacionar las figuras más importantes de la pieza así como también para orientar todo el complejo edilicio, no solo la estancia donde se halló el mosaico. Por último, Fernández Galiano afirma que se trata de un edificio dedicado al culto de Mitra, el cual cobijó las esculturas halladas en el cerro de San Albín.

Por último, la profesora Lancha<sup>2278</sup>, en el mismo volumen, profundiza sobre la necesidad de un estudio del color en el mosaico, utilizando los últimos avances tecnológicos, gracias a los cuales ya ha podido realizar un acercamiento a la técnica musiva empleada en Mérida<sup>2279</sup>. Su trabajo fue uno de los pioneros en cuanto a difundir el trabajo de restauración que se llevó a cabo en esta obra, especialmente para rellenar las pequeñas zonas dañadas, para la que se emplearon teselas de vidrio, teselas antiguas sueltas halladas en esa estancia y en el resto de Mérida<sup>2280</sup>.

La revista *Anas* publicada por el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida dedica la totalidad del número 11-12 a la representación del tiempo en los mosaicos de *Hispania*, tema relacionado con el mosaico cosmogónico. En este ejemplar, destacan los artículos de Foucher, Monteagudo y Torres Carro. Foucher<sup>2281</sup> se centra en la zona no conservada del mosaico, en donde estaría situada la divinidad más importante del ciclo, a la que responden el resto de las deidades y cuyo nombre, según la cartela, sería *Aeternitas*. Sin embargo, a diferencia de autores anteriores, Foucher afirma que este

---

<sup>2277</sup> Si bien Alföldi-Rosenbaum reconoce la existencia de una serie de ejes o personajes contrapuestos en la composición, descarta que se trate de un trabajo intelectual sumamente planeado. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993:270).

<sup>2278</sup> LANCHA, A. (1996) "De nuevo el mosaico cosmológico de Mérida, en relación con su contexto lusitano", *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, nº 12, p. 185-196.

<sup>2279</sup> LANCHA, A., GOUTTE, R. Y BARBIER, B. (1994) "Traitement informatique de l'image, la mosaïque de Mérida", *Vie Colloque international pour l'étude de la mosaïque Antique, conservation in situ*, 5, Palencia, Madrid, 1990, p. 233-253.

<sup>2280</sup> LANCHA, J. (1983:17-68).

<sup>2281</sup> FOUCHER, L. (1998-1999), "A propos d'Aiôn", *El tiempo en los mosaicos de Hispania: Iconografía, modos de Asociación, contexto histórico y arquitectónico*, *Anas*, 11-12, p. 23-31.

concepto no puede estar representado por Aión, ya que no fue una divinidad adorada en Roma. Según el autor, antes de Constantino, Aión era casi desconocido en las provincias occidentales. Foucher no identifica a Aión con una divinidad joven, sino que hace referencia a la representación de él como un hombre mayor, de cabellos grises y barbado, personificando el tiempo inmutable, sin principio ni final. Para él, la figura central encarnaría al Genio del año: *Eniatus Annus*, el cual relaciona con Jano, Crono, incluso con Ra, siguiendo diversas fuentes antiguas. Además, Foucher recuerda que el concepto de *Aeternitas* suele ser representado por una figura femenina en las imágenes monetales, oponiéndose, de esta forma, a aquellos autores que proponen, en una reconstrucción ideal del mosaico, la encarnación de *Aeternitas* como un joven efebo.

Por su parte, López Monteagudo en su trabajo conjunto con Blázquez<sup>2282</sup>, insisten en la idea de un Aión mitraico, retomando las teorías anteriores. Para ellos, la representación del joven con alas en la cabeza representaría a *Aeternitas* pero, al hallarse en contexto con las imágenes de *Aestas* y *Autumnus* (la estaciones) se transformaría en Aión, dado los numerosos paralelismos hallados en *Ostia Antica* y África. En los modelos itálicos y norteafricanos el dios Aión sujeta la rueda zodiacal, detalle con el que no contamos en el caso emeritense y que a los autores parece no importarle. En última instancia, para López Monteagudo y Blázquez, los conceptos de *Aión*, *Annus*, *Aeternitas* y *Saeculum* son casi intercambiables. Por último, en el mismo número de *Anas*, se halla el trabajo de Torres Carro, quien realiza un estudio de la representación del tiempo en los mosaicos hispanos. La autora concluye que en este territorio abundan los mosaicos con la temática de ciclos estacionales, aunque no se pronuncia específicamente sobre la pieza emeritense<sup>2283</sup>.

Si bien hemos realizado una síntesis de las numerosas propuestas que ha originado la compleja obra musiva emeritense, se hace obligado destacar aquellas opiniones que la relacionan con los Misterios de Mitra. Picard fue uno de los primeros en afirmar que el mosaico podría haber sido encargado por un seguidor de los Misterios de Mitra, aunque no justifica su teoría<sup>2284</sup>. Blázquez es quien insiste de forma más contundente en el carácter mitraico del mosaico cosmogónico. El investigador asegura que la obra de Cumont dedicada a Mitra es un compendio de “todos los grupos

---

<sup>2282</sup> LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1998-1999), “Representaciones del Tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África”, *El tiempo en los mosaicos de Hispania: Iconografía, modos de Asociación, contexto histórico y arquitectónico*, *Anas*, 11-12, p.37-43.

<sup>2283</sup> TORRES CARRO, M. (1998-1999), “El tiempo representado”, *El tiempo en los mosaicos de Hispania: Iconografía, modos de Asociación, contexto histórico y arquitectónico*, *Anas*, 11-12, p. 93-108.

<sup>2284</sup> Ver nota 2253.

representados en el mosaico de *Augusta Emerita* y los conceptos encajan perfectamente en la concepción cosmológica mitraica”<sup>2285</sup>. A partir de esta premisa, Blázquez menciona una serie de monumentos hallados en contexto mitraico en el que aparecen representados los Vientos, las Estaciones, Sol y Luna, el elemento acuático, etc. Para dicho autor, el altar de Dieburg<sup>2286</sup> se erige como la “concepción cosmológica un tanto abreviada”<sup>2287</sup> en la que aparecen *Caelus, Tellus, Oceanus*, Helios, Mitra-Fetón y el nacimiento de Aión. Alvar justifica la ausencia de Mitra en la obra hispana al afirmar que el dios misterico y Aión se excluyen en las representaciones. En última instancia, Blázquez también asimila las representaciones musivas de Aión en Haidra (s. III d. C.) al culto mitraico. El autor propone para el mosaico cosmológico una cronología de finales de época antonina y el origen oriental, posiblemente sirio, del autor que diseñó el cartón, dado el tratamiento anatómico<sup>2288</sup>.

En el citado trabajo de López Monteagudo y Blázquez Martínez, los autores afirman que la figura central faltante sería un Aión mitraico al trazar paralelismos con los modelos norafricanos e itálicos. Se basan en trabajo previo de Levi, quien afirma que es posible observar que Aión, en algunas imágenes, pone su mano en la rueda zodiacal en el signo de Tauro, detalle que aludiría a una relación con el culto a Mitra<sup>2289</sup>. Fernández Galiano da un paso más en esta línea de investigación al asegurar que la estancia donde se ha hallado el mosaico es, en realidad, un templo dedicado a Mitra<sup>2290</sup>. El autor se basa en las diversas interpretaciones filosóficas de las que ha sido objeto esta pieza al afirmar que estas se hallan en consonancia con los saberes astronómicos de la época. Asimismo, Fernández Galiano se apoya en las últimas investigaciones en el ámbito de los Misterios de Mitra, las cuales analizan la tauroctonía como si de un mapa celestial se tratara<sup>2291</sup>. Según el estudioso, las cartelas del mosaico no identifican a las figuras representadas, sino que serían una suerte de “indicios” de conceptos más amplios, relacionados con los conocimientos de los iniciados en el culto misterico. En cualquier caso, el autor concluye que el “mosaico se relaciona con el culto

---

<sup>2285</sup> BLÁZQUEZ, J. (1986:90).

<sup>2286</sup> *CIMRM* 1247.

<sup>2287</sup> BLÁZQUEZ, J. (1986:90)

<sup>2288</sup> BLÁZQUEZ, J. (1986:92).

<sup>2289</sup> LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1998-1999:38-39); LEVI, D. (1944), “Aion”, *Hesperia*, vol. 13 n°4, p. 269-341.

<sup>2290</sup> FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990:180)

<sup>2291</sup> BECK, R. (1994) “In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony”; *SM*, p. 29-54; SPEIDEL, M.R. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman army god*, Leiden; ULANSEY, D. (1989), *The Origins of the Mithraic Mysteries*, New York.



mitraico iconográficamente (por la presencia de divinidades que aluden a las estaciones, al agua, etc.) y arqueológicamente (por la cercanía al yacimiento de San Albín)”<sup>2292</sup>. En una publicación posterior, el investigador propone que la habitación del mosaico cosmogónico pudo albergar las esculturas halladas en el cerro de San Albín, ya que “no hay nada que contradiga que la estancia donde se ha hallado el mosaico es una sala de iniciación a los misterios del Universo”<sup>2293</sup>.

Arce, en su argumentación sobre la cronología tardía del mosaico, sostiene que si realmente datara del siglo II d. C., del año 180, no tendría argumentos de carácter social o económicos para situar la pieza musiva en un contexto de riqueza, pujanza y florecimiento de la ciudad<sup>2294</sup>. Si bien el razonamiento sobre la datación del s. IV d.C. que realiza Arce es justificado y perfectamente explicado por el autor, creemos oportuno recordar que los mármoles recuperados en San Albín constituyen un indicio del poder adquisitivo del que gozaba la comunidad mitraica en el año 155 d. C. La monumentalidad de las obras y la presencia de un artista de origen oriental en este círculo podrían entenderse como una señal del prestigio y gusto refinado que caracterizaba a este colectivo.

Por nuestra parte, nos inclinamos a considerar que el mosaico de la Casa del Mitreo no constituye testimonio del culto misterioso en *Hispania*, ya que no recoge ningún asunto iconográfico propio del repertorio mitraico, sino que reúne una serie de conceptos alusivos a las fuerzas primordiales que aluden a las cosmovisiones y corrientes filosóficas de la época.

- Calle Espronceda

#### ALTAR POLICROMADO

Altar de planta rectangular (0,65m x 0,48m) cuya altura sólo se conserva hasta un máximo de 0,40m. Se halló delante de la cabecera de la estructura entendida como mitreo, según Barrientos, ligeramente descentrado del pasillo axial [Fig. 295-296]. Se trata de un monumento macizo, paralelepípedo, con las esquinas redondeadas, hecho de

---

<sup>2292</sup> FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990:179).

<sup>2293</sup> FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1996:146-148).

<sup>2294</sup> ARCE, J. (1996:109).

tierra arcillosa y con revoque de color blanco por sus cuatros lados<sup>2295</sup>. En el lado NO se conserva la representación de las extremidades inferiores de una figura, por debajo de las rodillas, calzado con unas sandalias sencillas; se aprecia una postura frontal, con las piernas separadas, todo ello pintado en tonos ocre. El personaje se halla inserto en un paisaje: la línea del suelo está marcada por un zigzag verde del que salen cuatro tallos de plantas dispuestos simétricamente, uno de ellos destaca por estar coronado por una flor roja<sup>2296</sup>. Barrientos señala que la disposición ordenada de estos elementos podría hacer referencia a un jardín<sup>2297</sup>. El conjunto descrito se halla enmarcado por una gruesa línea roja.



Fig. 295. Altar prismático, calle Espronceda, Mérida.  
Fotografía extraída de BARRIENTOS, T. (1999).

---

<sup>2295</sup> BARRIENTOS, T. (1999) “Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: Un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida”, *Mérida, Excavaciones arqueológicas*, nº 5, p. 357-381.

<sup>2296</sup> BARRIENTOS, T. (1999:363).

<sup>2297</sup> BARRIENTOS, T. (1999:375).



Fig. 296. Altar prismático, calle Espronceda, Mérida, detalle del frontal.  
Fotografía extraída de BARRIENTOS, T. (1999).

La autora del estudio del posible mitreo emeritense indica que se trataría de una figura masculina vestida con túnica corta pero calzado, detalle que excluiría la posibilidad de que se halle desnudo en su totalidad. Si bien Barrientos afirma que este motivo, junto a la banda roja que delimita el campo compositivo, son característicos de los lararios de mediados del s. I d. C., asegura que el tipo de soporte no se corresponde con estos<sup>2298</sup>. La arqueóloga, luego de descartar que la figura del altar sea Atis, un dadóforo o Sol, concluye que se trataría de Mitra, dada la preminente ubicación del altar dentro del templo. Barrientos recalca que se han hallado numerosas aras prismáticas en contexto mitraico, aunque generalmente están decoradas con relieves<sup>2299</sup>. La autora apunta que la postura frontal y, especialmente, la técnica empleada, no es frecuente en el repertorio mitraico, aunque señala como posible paralelo la figura pintada en una hornacina del Mitreo de las Termas de Caracalla, en Roma<sup>2300</sup>. A pesar de que la iconografía habitual del dios se caracteriza por la indumentaria oriental<sup>2301</sup>, Barrientos recuerda que existen excepciones, como la tauroctonía del Mitreo de las Termas de *Ostia Antica*, en la que el dios aparece representado con túnica corta<sup>2302</sup>. Asimismo, la autora explica que la decoración vegetal constituiría una alusión a Mitra como dios

<sup>2298</sup> BARRIENTOS, T. (1999:375); BOYCE, G.K. (1937) *Corpus of lararia of Pompeii*, *Memoirs of American Academy in Rome*, XIV, p. 10; GUIRAL, C. Y MARTÍN-BUENO, M. (1996) *Bilbilis, I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza, p. 243.

<sup>2299</sup> BARRIENTOS, T. (1999:369); *CIMRM* 1591; 1685; 1985; 2186.

<sup>2300</sup> El fresco en cuestión se halla en muy mal estado de conservación y no se distingue si realmente se trata de Mitra, Sol, un iniciado, etc. COSÍ, D.M. (1979) “Riflessioni sulla presunta fossa sanguinis del mitreo delle Terme di Caracalla”, *MM*, Leiden, p. 933-942; MOORMANN, E.M. (2011) *Divine Interiors: Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam University Press, p. 165.

<sup>2301</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2012:132) “Dress and Colour of Mithraism: Roman or Iranian Garments?”, *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit: Altertumswissenschaftliches Kolloquium in Verbindung mit der Arbeitsgruppe*, Rheinische Friedrich Wilhelms Universität, Bonn, p. 128-140.

<sup>2302</sup> BARRIENTOS, T. (1999:375-376); *CIMRM* 230.

protector de la vegetación o, en palabras de Becatti, sería una referencia a “la gruta florida y a la naturaleza resurgente del sacro drama de catarsis mitraica”<sup>2303</sup>.

El pormenorizado análisis que realiza Barrientos sobre el solar excavado, recoge que en el mismo nivel estratigráfico en la que se encuentra la pieza estudiada, se han hallado restos de lucernas, cerámicas de paredes finas y alfileres de hueso, cuyas tipologías corresponden a una cronología que oscila entre mediados del s. I d. C. y principios del s. II d. C. Por tanto, si concebimos que la estructura en cuestión es un lugar de culto dedicado a los Misterios de Mitra, estaríamos ante una de las comunidades mitraicas más tempranas del Imperio, en consonancia con los restos hallados en *Nida/ Heddernheim III*, *Mogontiacum* (ambos en *Germania*), *Pons Aeni* (*Raetia*), *Cesarea Maritima* (*Palaestina*), *Carnuntum* (*Pannonia*), *Novae*, *Oescus* (ambos en *Moesia*), y *Roma*, yacimientos datados entre los años 80-120 d.C. gracias a las inscripciones o a las cerámicas recuperadas<sup>2304</sup>. Dado que el desarrollo del culto a Mitra en estos enclaves se ha relacionado con la presencia de tropas romanas, Barrientos propone que el culto místico en *Augusta Emerita* podría estar vinculado a la comunidad fundacional de la colonia, formada por militares ya licenciados de las legiones *X Gemina* y *V Alaudae*<sup>2305</sup>.

En cuanto a la iconografía del fragmento conservado, consideramos que no contamos con suficiente material para elaborar una hipótesis alternativa. Si bien en el *Mitreo delle Pareti Dipinte*<sup>2306</sup> se hallaron pinturas murales con representaciones de figuras femeninas y masculinas flanqueadas por elementos vegetales, estas se hallan vestidas o descalzas, por lo que no constituyen un parangón exacto de la escena representada en Mérida. En el caso ostiense, los investigadores asumen que las figuras representan a los dadóforos y a los iniciados en los diversos grados<sup>2307</sup>. Sin embargo, dada la cronología temprana a la que Barrientos se ajusta en su estudio, la imagen del altar emeritense dataría de una época previa a la estandarización del repertorio icónico,

---

<sup>2303</sup> BARRIENTOS, T. (1999:375); BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia, II, I mitrei*, Roma, p. 137.

<sup>2304</sup> BECK, R. (1998) “The Mysteries of Mithras: A New Account of their Genesis”, *JRS*, 88, p. 118-119; *CIMRM* 593/4; 1091; 1098; 1117; 1718; 2250; 2268/9; SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland*, n°61; HORN, H.G. (1994) “Das Mithrasgefäß”, *Mainzer Archäologisches Zeitschrift*, p. 31-2; GARBSCH, J. (1985) “Pons Aeni”, *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 50, p. 428-435; PAINTER, R.J. (1994) *Mithraism and the Religions Context at Caesarea Maritima*, p. 99-163; CLAUSS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, p. 21-22.

<sup>2305</sup> BARRIENTOS, T. (1999:378-379).

<sup>2306</sup> *Ostia Antica*, III, I, 6.

<sup>2307</sup> BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia: I mitrei*, p. 136-137; SQUARCIAPINO, M. (1962) *I Culto Orientali ad Ostia*, Brill, p. 46-50.

aunque la vestimenta oriental constituye un atributo distintivo del dios presente desde las primeras representaciones<sup>2308</sup>. Por ello, consideramos que esta pieza no constituye un testimonio del culto mitraico en la provincia lusitana.

#### ALTAR TRIANGULAR

Altar de planta triangular, con una concavidad central en la parte superior también triangular (0,51m x 0,40m x 0,40m). Es una estructura realizada en tierra arcillosa, con revoque blanco y fragmentos de ladrillo en las esquinas a modo de refuerzos. Su forma recuerda a la cabeza de un toro: en el lado NE se observan una serie de hendiduras que parecen representar los morros del animal, mientras que en el extremo contrario se aprecian dos protuberancias en los ángulos que recuerdan a la cornamenta del bóvido, entre las que se sitúa una pequeña mocheta que simula la frente del animal [Fig. 297].



Fig. 297. Altar triangular, Mérida.  
Fotografías extraídas de BARRIENTOS, T. (1999:365).

La pieza se localizó junto al altar de planta cuadrangular situado ante la cabecera de la estructura tripartita interpretada como un mitreo, según Teresa Barrientos<sup>2309</sup>. La autora considera que la forma del altar constituye una alusión directa al culto mitraico, en el que el bóvido ocupa un lugar central en el repertorio iconográfico. Además, señala

<sup>2308</sup> GORDON, R. L. (1978), "The date and significance of CIMRM 593 (British Museum, Townley Collection)", *JMS*, II, p. 148-174.

<sup>2309</sup> BARRIENTOS, T. (1999) "Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: Un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida", *Mérida, Excavaciones arqueológicas*, nº 5, p. 363-364.

como paralelos la base triangular hallada en el Mitreo de las Termas de Caracalla<sup>2310</sup> y el altar del Mitreo de las Termas de *Ostia Antica*<sup>2311</sup>. En los casos citados, los altares se encontraron frente a la cabecera, en el pasillo axial del templo y su cronología sería de finales del s. II d. C. Si bien Barrientos reconoce que la testa del toro no suele hallarse frecuentemente de forma aislada en la tradición icónica mitraica, subraya que el hecho de que esta pieza se descubriera en un recinto con la característica distribución espacial del mitreo, constituye un indicio de la presencia de seguidores de los Misterios de Mitra en la zona sur de Mérida<sup>2312</sup>.

No obstante, el “altar” señalado por Barrientos en *Ostia Antica* parece tratarse de una pieza estructural que habría servido de pedestal para otro objeto, ya que las aristas de la misma presentan tres soportes piramidales. En cualquier caso, esta también se halla en el pasillo central del mitreo pero por delante de un altar de planta cuadrada de dimensiones semejantes al emeritense (0,42m x 0,42m x 0,50m)<sup>2313</sup>. Por nuestra parte, creemos de interés señalar un altar, también de planta triangular, recuperado en el mitreo de la villa romana de *Els Munts*, cercano a la ciudad de *Tarraco*<sup>2314</sup> [Fig. 298]. Este se halló frente a la cabecera tripartita del templo, en el pasillo central, equidistante de los dos *podia* de los muros laterales. Es un altar realizado en piedra local, de planta triangular pero completamente hueco, del que sólo se conserva la base y una canalización perpendicular al eje longitudinal que estaría relacionada con dos orificios

<sup>2310</sup> BARRIENTOS, T. (1999:376); *CIMRM* 457.

<sup>2311</sup> BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia. I mitrei*, p. 31.

<sup>2312</sup> BARRIENTOS, T. (1999:376).

<sup>2313</sup> BECATTI, G. (1954:31).

<sup>2314</sup> BERGES, P.M. (1971) “Informe sobre “Els Munts””, *Boletín Arqueológico*, Fasc. 105-112, Tarragona, p. 140-150; (1970a) “Las ruinas de “Els Munts” (Altafulla, Tarragona)”, *Información Arqueológica* 3, Barcelona, p. 81-87; (1970b) “Organización de las ruinas y museo monográfico de “Els Munts” (Altafulla, Tarragona)”, *Actas de la III Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales*, Barcelona, p. 309-315; (1977) “Nuevo informe sobre els Munts”, *Estudis Altafullencs*, 1, Tarragona, p. 27-47; CODEX (1999); (2000); (2004) *Memòria de les actuacions arqueològiques efectuades a la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)*, Memorias de excavaciones inéditas; DUPRÉ, X. (1984) “Els Munts”, *Arqueología* 83, Madrid, p. 189; OTIÑA, P. (2002) “Los materiales lapídeos de la villa de Els Munts (Altafulla)”, *Butlletí Arqueològic*, Època V, nº 24, p. 111-130; (2005) *La vil·la romana dels Munts (Altafulla). Excavaciones de Pedro Manuel Berges Soriano*, Biblioteca Tàrraco d’Arqueologia, Tarragona; SÁNCHEZ REAL, J. (1971) *Los restos romanos de “Els Munts (Altafulla, Tarragona)*, Tarragona; TARRATS, F. ET AL (1998) “Excavacions a l’àrea residencial de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)”, *Empúries* 51, p. 197-225; REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009), “Mithra en la villa romana dels Munts (ager Tarraconensis)”, publicación digital [https://www.academia.edu/1976086/Mithra\\_en\\_la\\_villa\\_romana\\_dels\\_Munts\\_ager\\_Tarraconensis](https://www.academia.edu/1976086/Mithra_en_la_villa_romana_dels_Munts_ager_Tarraconensis). TARRATS, F., REMOLÀ, J.A., SÁNCHEZ, J. (2008), “La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) i Tarraco”, *Tribuna d’arqueologia* 2006, Barcelona, p. 213-227; TARRATS, F. Y REMOLÀ, J. A. (2008), “La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)”, *El territori de Tarraco: vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum, 13, Tarragona, p. 17; TARRATS, F., MACIAS, J.M. E., RAMÓN, REMOLÀ, J.A. (2000) “Nuevas excavaciones en el área residencial de la villa romana de “Els Munts” (Altafulla, Ager Tarraconensis), estudio preliminar”, *MadM* 41, p. 358-379.



en los puntos de contacto con los muros del límite de las banquetas<sup>2315</sup>. Por tanto, es posible que se trate de una fuente o surtidor de agua, cuyos hallazgos suelen ser muy habituales en contexto mitraico<sup>2316</sup>. En el mismo mitreo existe una articulación semicircular en el *podium* meridional, cuyo pavimento de *opus signinum* presenta un orificio de desagüe<sup>2317</sup>. Si bien las abluciones eran frecuentes en los lugares de culto como ritual de purificación, en el caso de los Misterios de Mitra el agua se erige como principio vital asociado al nacimiento del dios y a sus posteriores “milagros”<sup>2318</sup>. No obstante, la pila triangular también podría tratarse de un recipiente destinado a recibir libaciones o la sangre de un animal sacrificado. Dado el estado fragmentario del altar, desconocemos si la parte superior también habría simulado la testa del toro.



Fig. 298. Altar triangular del Mitreo *dels Munts*.  
Fotografía extraída de REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009:12) Codex/MNAT.

<sup>2315</sup> REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009:11).

<sup>2316</sup> *CIMRM* 1368; 1691; *Petra genetrix* hallada en Romula/Rescam (Rumanía); *Petra genetrix* hallada en Bordeaux (Francia).

<sup>2317</sup> REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009:10-11).

<sup>2318</sup> La inscripción del Mitreo de Santa Prisca (*CIMRM* 485) “Fons concludere petris, geminos qui aluisti nectare fratres” se puso en relación con la iconografía del llamado “milagro del agua”. Ver: VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, E.J. Brill, p. 193; *LIMC* Mitra VIII; CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 71-74.



A pesar de que el testimonio de *Tarraco* sería más tardío que el emeritense (posterior al inicio del s. II d. C.) estimamos que se trata de un paralelo de gran relevancia para el estudio de los Misterios de Mitra en *Hispania*. Es posible que estas estructuras desempeñaran un papel importante dentro de la liturgia, ya que su ubicación dentro del templo (ante la cabecera y entre los *podia*) constituye un punto privilegiado en la organización espacial, reservada a los grados de mayor jerarquía<sup>2319</sup>. Asimismo, la temprana cronología que sugiere Barrientos para el yacimiento emeritense, pondría de manifiesto la necesidad de revisar las teorías tradicionales sobre el origen y desarrollo del culto de Mitra en *Lusitania* y, de forma general, en la Península ibérica<sup>2320</sup>.

Sin embargo, como ya hemos comentado, la representación aislada del bóvido no suele formar parte del *corpus* mitraico. Aunque Teresa Barrientos aduce que se trataría de una de las primeras manifestaciones mitraicas en la colonia, a finales del s. I d. C. y principios del s. II d. C., es perceptivo recordar que la iconografía del dios aparece ya fijada de forma definitiva en los primeros testimonios hallados en el Imperio<sup>2321</sup>. Si bien en algunas ocasiones las representaciones mitraicas acusan cierta influencia del sustrato local, estimamos que en este caso no contamos con argumentos suficientes para relacionar esta manifestación con el culto al toro extendido en la *Lusitania* prerromana<sup>2322</sup>. Merece mención, asimismo, el reciente trabajo publicado por Francisco Javier Heras Mora, quien propone que en la zona noroccidental de *Augusta Emerita* habría existido un espacio cultural dedicado a *Magna Mater*, en cuyo sistema de rituales, el toro desempeña un papel de vital importancia a partir de época antonina<sup>2323</sup>.

---

<sup>2319</sup> CLAUSS, M. (2000:42-51)

<sup>2320</sup> ALVAR, J. (1993), “Los cultos místéricos en *Lusitania*”, *II Congreso Peninsular de Historia Antigua, Coimbra 1990*, p. 789-814; ALVAR, J. (1981a), “El culto de Mitra en *Hispania*”, *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 51-72; BENDALA GALÁN, M. (1982), “Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida” en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p. 99-108; BLÁZQUEZ, J.M. (1982), “Religión y Urbanismo en Emerita Augusta”, *AEArq*, nº 55, p. 89-106; CACCIOTTI, B. (2008), “Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche”, *Escultura Romana en Hispania* V, p. 163-186; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948), “El culto a Mithras en la península ibérica”, *BRAH* 122, p. 283-349; MÉLIDA, J.R. (1914), “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456; PARIS, P. (1914), “Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida”, *RA*, 24, Paris, p. 1-31.

<sup>2321</sup> CLAUSS, M. (2000:21).

<sup>2322</sup> BLÁZQUEZ, J.M. (1970) “Culto al toro y culto a Marte en *Lusitania*”, *Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia, Homenagem ao Doutor José Leite de Vasconcelos*, vol. II, p. 147-153; LORRIO, A. J. Y OLIVARES, J.C. (2004) “Imagen y simbolismo del Toro en la *Hispania* céltica”, *Revista de Estudios Taurinos*, 18, Sevilla, p. 81-141; GARCÍA-GELABERT, M.P. Y BLÁZQUEZ, J.M. (1997) “Carácter sacro y funerario del toro en el mundo ibérico”, *Quad.Preh.Arq.Cast.*, 18, p. 417-442.

<sup>2323</sup> HERAS MORA, F.J. (2011) *Un edificio singular en la Mérida tardorromana: un posible centro de culto metróaco y rituales taurobólicos*, *Serie Ataecina* 8, Mérida.

# 1. Lucerna con decoración figurativa

Hallada a 10cm sobre el suelo, próximo al muro Norte de la estructura, en la cabecera de la habitación. Según el análisis realizado por Teresa Barrientos, se trata “de una lámpara de tipo Baily B-II/Amaré IV, 2,B,a/Loeschcke IV de volutas dobles y *rostrum* redondo, tratada con engobe naranja mate y con marca de fábrica incisa en la base antes de la cocción, que reproduce la grafía *of λ*”<sup>2324</sup>. En el disco, se observa la representación de una figura masculina que ha perdido la cabeza, con el torso descubierto y el *hüftmantel* anudado a la cintura, siguiendo el modelo de los emperadores divinizados o de los dioses patriarcales del panteón grecorromano. Barrientos aclara que este tipo de manto es de origen helenístico y que en la estatuaria deja de aparecer a fines del s. I d. C.<sup>2325</sup>. El personaje aparece con los brazos extendidos sosteniendo una corona y una hoja de palma [Fig. 299]. La cronología de la lucerna oscilaría entre la segunda mitad del s. I d. C. e inicios del s. II d. C.<sup>2326</sup>



Fig. 299. Lucerna, calle Espronceda, Mérida.  
Dibujo realizado por J. Suárez extraído de BARRIENTOS, T. (1999:369).

<sup>2324</sup> BARRIENTOS, T. (1999:369).

<sup>2325</sup> BARRIENTOS, T. (1999:377); MAGGI, S. (1990) “Augusto e la politica delle immagini: lo Hüftmanteltypus”, *Rivista di Archeologia*, 14, p. 63-76.

<sup>2326</sup> BARRIENTOS, T. (1999:369); MORILLO CERDÁN, A. (1999) *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica. Contribución al conocimiento de la implantación romana en Hispania*, Monographies Instrumentum, 8, p.88.

Barrientos entiende que podría tratarse de la representación de una Victoria sin los atributos femeninos demasiado definidos, aunque explica que la corona que la acompaña no está formada por hojas de laurel, sino que parece ser una corona radiada, atributo habitual de Sol y Mitra. La autora subraya la importancia de la iconografía de la Victoria en el repertorio mitraico: no sólo como precedente del icono tauróctono<sup>2327</sup>, sino también como alusión al episodio que culmina el ciclo de Mitra-Sol, cuando el primero sube al carro del segundo. Barrientos recuerda que en las escenas de triunfo romanas, la Victoria suele acompañar al vencedor, sujetando una corona sobre tu cabeza. Por último, la autora sugiere la posibilidad de que la lucerna con este motivo haya sido seleccionada específicamente para formar parte de los objetos litúrgicos del culto<sup>2328</sup>, ya que un ejemplar similar se halló en el Mitreo del Circo Máximo, Roma, fechado en el s. III d. C.<sup>2329</sup>

En nuestra opinión, la cronología temprana del hallazgo dificulta su adscripción al culto mitraico, ya que si aceptamos que el yacimiento data de mediados del s. I d. C. – finales de s. II d. C., estaríamos ante una de las primeras comunidades mitraicas en el Imperio<sup>2330</sup>, idea revolucionaria que obligaría a revisar las teorías tradicionales sobre la implantación y el desarrollo del Mitraísmo en *Lusitania*<sup>2331</sup>. No obstante, en línea con el razonamiento de Barrientos, quisiéramos señalar que la iconografía del triunfo se halla ligada a Mitra no sólo en la mencionada escena de apoteosis<sup>2332</sup>, sino que también aparece implícita en su epíteto más habitual: *Deo Invicto*<sup>2333</sup>. El triunfo del dios sobre el

<sup>2327</sup> SAXL, F. (1931) *Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen*, p. 12-13; WILL, E. (1955), *Le relief culturel gréco-romain. Contribution a l'histoire de l'Empire romaine*, p. 176; KUNISCH, N. (1964) *Die Stiertötende Nike. Typengeschichtliche und mythologische Untersuchungen. Dissertation*, Munich.

<sup>2328</sup> BARRIENTOS, T. (1999:377).

<sup>2329</sup> *CIMRM* 455.

<sup>2330</sup> BECK, R. (1998) "The Mysteries of Mithras: A New Account of their Genesis", *JRS*, 88, p. 118-119; *CIMRM* 593/4; 1091; 1098; 1117; 1718; 2250; 2268/9

<sup>2331</sup> ALVAR, J. (1993), "Los cultos místicos en *Lusitania*", *II Congreso Peninsular de Historia Antigua, Coimbra 1990*, p. 789-814; ALVAR, J. (1981a), "El culto de Mitra en *Hispania*", *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 51-72; BENDALA, M. (1982), "Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida" en *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p. 99-108; BLÁZQUEZ, J.M. (1982), "Religión y Urbanismo en Emerita Augusta", *AEArq*, nº 55, p. 89-106; CACCIOTTI, B. (2008), "Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche", *Escultura Romana en Hispania* V, p. 163-186; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948), "El culto a Mithras en la península ibérica", *BRAH* 122, p. 283-349; MÉLIDA, J.R. (1914), "Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras", *BRAH*, tomo 64, p. 439-456; PARIS, P. (1914), "Restes du Culte de Mithra en Espagne. Le Mithraeum de Mérida", *RA* 24, Paris, p. 1-31.

MÉLIDA, J. R. (1914: 445); PARIS, P. (1914:11); ALVAR, J. (1993:318); (2002:68-94); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:137-138); CACCIOTTI, B. (2008:179).

<sup>2332</sup> Para un panorama general sobre la iconografía relativa al triunfo militar romana véase: BEARD, M. (2009) *El triunfo romano. Una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona, Crítica, p. 293-325.

<sup>2333</sup> *CIMRM* 1128; 1475; 1797; 2202; 2241; 2292; CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras*, p. 24-25.

toro constituye para muchos estudiosos no sólo un sacrificio de carácter ritual, sino el centro de la epopeya del dios, que resulta vencedor sobre el animal<sup>2334</sup>.

## 2. Piezas de hueso

Dos piezas de hueso con decoración figurativa se hallaron sobre el suelo de la estructura, junto al *podium* NO y delante del altar de planta cuadrangular. Una de ellas es un alfiler de sección cilíndrica ligeramente aplastada (0,18m) de extremo antropomorfo que no ha conservado el remate superior. Sobre el busto de la figura representada, se observan cuatro líneas incisas cruzadas [Fig. 299.1]. La autora señala que un alfiler muy similar se halló en la villa de Torre Águila, fechado a mediados del s. I d. C.- inicios del II d. C., cuya decoración consiste en una cabeza masculina con corona radiada<sup>2335</sup>. La autora se basa en estudios anteriores para señalar que este tipo de alfileres, más allá de su funcionalidad, podrían interpretarse como la representación de una divinidad y, por tanto, considerarse como un exvoto<sup>2336</sup>. Las líneas cruzadas en el pecho del personaje se entenderían como la esquematización de una piña, símbolo de la fertilidad y del renacer, asociado a los mitos de Dionisos y Atis. Además, Barrientos indica que la pieza de hueso emeritense también pudo estar rematada con un personaje tocado con corona solar, atributo habitual del dios Sol y de Mitra dentro del repertorio decorativo de los templos. La autora puntualiza que si bien los alfileres eran utilizados por las mujeres para sujetar los cabellos, también los empleaban los hombres a modo de fíbula, para ajustar sus ropajes<sup>2337</sup>. De esta forma, Barrientos explica la presencia de un objeto omnipresente en el ajuar femenino dentro de un espacio que se creía consagrado al género masculino en exclusividad<sup>2338</sup>.

---

<sup>2334</sup> BIANCHI, U. (1979) "Prolegomena. The religio-historical question of the Mysteries of Mithra", *MM*, p. 12-14; LOISY, A. (1914) *Les Mystères Païens et les Mystères chrétiens*, p. 200; WYNNE-TYSON, E. (1972) *Mithras, the fellow in the cap*, Londres, p. 136; CERUTTI, M.V. (1979), "Mithra dio mistico e dio in vicenda", *MM*, p. 392; PETTAZZONI, R. (1924), *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bologna; PETTAZZONI, R. (1954) "Les mystères grecs et les religions à mystères de l'antiquité. Recherches récentes et problèmes nouveaux", *CHM*, II, p. 303-312 y 661-667; SFAMENI GASPARRO, G. (1979), "Il mirasmo nell'ambito della fenomenologia mistica", *MM*, p.310-313; SFAMENI GASPARRO, G. (2013) "Après Lux Perpetua de Franz Cumont: quelle eschatologie dans les cultes orientaux à mystères?", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 145-167.

<sup>2335</sup> BARRIENTOS, T. (1999:369).

<sup>2336</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (1993) "Los materiales de hueso de la villa romana de Torre Águila", *Anas* 4-5, p. 202-3.

<sup>2337</sup> BARRIENTOS, T. (1999:377).

<sup>2338</sup> CLAUSSE, M. (2000:33); GORDON, R.L., (1980) "Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras", *JMS*, 3, 57-64; CUMONT, F. (1896-1899), *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, H. Lemartin, p.159-165; 293-295.

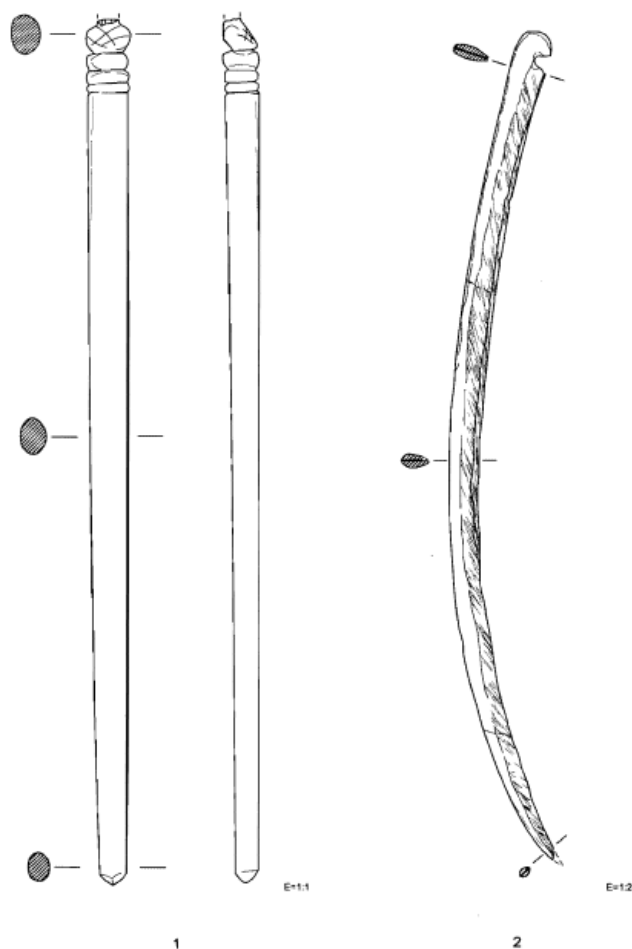


Fig. 299.1. Piezas de hueso, calle Espronceda, Mérida.  
Dibujo realizado por J. Suárez extraído de BARRIENTOS, T. (1999:373).

La segunda pieza podría tratarse de un aplique, elemento decorativo o la empuñadura de cuchillo formado por dos hojas curvas alargadas similares, de 0,36m de longitud<sup>2339</sup>. La autora se decanta por la tercera opción, ya que el *akinakes* o daga persa constituye un instrumento de vital importancia en el sacrificio del toro por parte de Mitra<sup>2340</sup>, así como también forma parte de los símbolos que aluden al grado de *Perses* según se desprende del pavimento musivo del *Mitreo de Felicissimus* en *Ostia Antica*<sup>2341</sup>. Además, la espada suele ser el atributo de Marte cuando este representa la divinidad planetaria tutora del grado *Miles* o simplemente, cuando forma parte de la semana romana junto a otras divinidades en el friso superior de las tauroctonías germanas<sup>2342</sup>. Se han hallado numerosas dagas, espadas y cuchillos en distintos

CUMONT, F. (1899:330).

<sup>2339</sup> BARRIENTOS, T. (1999:369).

<sup>2340</sup> CLAUS, M. (2000:136); *CIMRM* 1584;

<sup>2341</sup> *Mitreo de Felicissimus, Ostia Antica*, (V, IX, 1).

<sup>2342</sup> *CIMRM* 140; 239; 287; 297; 693; 966-7; 1177; 1182; 1271; 1292; 2202.

mitreos<sup>2343</sup>, los cuales podrían haber formado parte de los rituales iniciáticos que comentan los apologetas cristianos<sup>2344</sup>.

En nuestra opinión, el estado fragmentario de las piezas de hueso halladas en el yacimiento de la calle Espronceda, dificulta su posible adscripción al culto mitraico; esperamos que futuras excavaciones en solares adyacentes puedan aportar mayor información sobre la función de la estructura hallada.

- Zona SO de la ciudad

#### DEPÓSITOS DE LUCERNAS

Si bien Juan Ramón Mélida<sup>2345</sup>, en su artículo sobre los descubrimientos de carácter mitraico en el cerro de San Albín a principios del s. XX, no da noticias sobre el hallazgo de lucernas entre las piezas recuperadas, en otros yacimientos se ha documentado que éstas formaban parte del mobiliario y del conjunto de los elementos litúrgicos de los templos dedicados al dios Mitra<sup>2346</sup>. La disposición subterránea o semisubterránea de los santuarios buscaba imitar la oscuridad de la cueva primordial en la que Mitra había nacido y, a su vez, realizado su mayor epopeya, el sacrificio del toro<sup>2347</sup>. Las fuentes literarias antiguas nos aportan información sobre el uso casi teatral de la luz, con antorchas, candelabros, altares iluminados y, por supuesto, lámparas<sup>2348</sup>. El reciente hallazgo de una estructura interpretada como mitreo en las cercanías del

---

<sup>2343</sup> Cuchillo hallado en el Mitreo de Spoleto (*CIMRM* 673); espada hallada en el Mitreo de Riegl, ver CAMMERER, B. (1986) “Riegl Mithraeum”, *Roemer in Baden-Wuerttemberg*, 3, Auflage, p. 506-508; espadas y hachas halladas en el Mitreo de Kunzing ver SCHMOTZ, K. (2000) “Der Mithrastempel von Kunzing, Lkr. Deggendorf. Ein Vorbericht”, *Vorträge des 18 Niederbayrischen Archäologentages*, Rahden/Westf. P. 111-143.

<sup>2344</sup> Tert. coron. 15; praescr. 40.3-4.

<sup>2345</sup> MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456.

<sup>2346</sup> A modo ilustrativo: *CIMRM* 36; 445; 447; 448; 493; 1905; 2033.

<sup>2347</sup> Iust. Phil. Dial. 70; Tert. coron. 15; Firm. err., 4; Gr. Naz. Or. 4,70; Paul. Nol. carm. 36; Ambrosiast. 113,11.

<sup>2348</sup> CLAUS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his Myseries*, p.42-43; WHITE, L.M. (2012) “The changing face of Mithraism at Ostia”, *Contested Spaces*, p. 471-473; 486; BEARD, M. NORTH, J., PRICE, S. (1998) *Religions of Rome*, Cambridge University Press, 266; GRIFFITH, A.B. (2010) “Amicitia in the cult of Mithras: The setting and social functions of the Mithraic Cult Meal”, *De Amicitia. Friendship and social networks in Antiquity and the Middle Ages*, p.70; BECK, R. (1992) “The Mithras Cult as Association”, *SR*, 21.1, p. 3-13; (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire, Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press, p. 102-152.

cerro mencionado, en la calle Espronceda<sup>2349</sup> y la proximidad de la llamada Casa del Mitreo<sup>2350</sup>, parecen señalar la existencia de una comunidad mitraica asentada en el Sur de la ciudad<sup>2351</sup>.

Según el detallado estudio publicado por Rodríguez Martín sobre la tipología de lucernas halladas en Mérida, se desprende que en la zona contigua al cerro de San Albín también se descubrieron tres depósitos de lucernas a saber: en la Casa del Mitreo, en la calle Constantino y en la calle Oviedo<sup>2352</sup>. Aunque no contamos con pruebas suficientes para establecer una relación directa entre las lámparas recuperadas y la práctica del culto mitraico, creemos relevante para nuestra investigación el análisis de aquellas piezas cuyos motivos iconográficos podrían considerarse como aptos o adecuados para la

---

<sup>2349</sup> BARRIENTOS VERA, T. (1999), "Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida", *Mérida, Excavaciones arqueológicas, Memoria* 5, p. 357-381.

<sup>2350</sup> GARCÍA SANDOVAL, E. (1969), "El mosaico cosmogónico de Mérida", *BSSA*, 34-35, p. 9-29; (1970) "El mosaico cosmogónico de Mérida", *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, p. 743-768; ARCE, J. (1982), "Mérida tardorromana", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, p. 221; BLANCO FREJEIRO, A. (1971), "El mosaico de Mérida con la alegoría del Saeculum Aureum", *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla, p. 153-178; (1978), *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, p. 22 y ss; PICARD, Ch. (1975) "Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida", *II Coloquio Internacional de la AIEMA*, París; ALFÖLDI, A. (1979) *Aion in Mérida und Aphrodisias*, Mainz, Philipp von Zabern; BALIL, A. (1981) "Andreas Alföldi Aion in Mérida", *BSAA*, 47, p. 514-5; MUSSO, L. (1983/4) "Eicon tou cosmou a Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo", *RIA* 6/7, p. 151-190; QUET, M.H. (1981), *La Mosaïque Cosmologique de Mérida*, C.N.R.S., París; (1979) "La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lecture", *Conimbriga*, 18, p. 20-21 y *Conimbriga* 19, p. 5-12; ALVAR, J. (1981:53); BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1986), "Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita", *AEA*, vol. 59, n° 153-154, p. 89-100; (1982), "Religión y urbanismo en Emerita Augusta", *AEArq*, 55, p. 102; FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990), "Observaciones sobre el mosaico de Mérida con la Eternidad y el Cosmos", *Anas* 2-3, p. 173-182; (1996) "El gran mitreo de Mérida: Datos comprobables", *El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses* n° 12, p. 117-183; ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993), "Mérida revisited: the cosmological Mosaic in the light of discussions since 1979", *MM*, 34, p. 254-274; ZUNTZ, G. (1989) *Aion, Gott des Römerreiches*, Abh Heidelberg; (1988) "Aión Plutonios. Eine Gründungslegende von Alexandria", *Hermes* 116, p. 291-303; DUVAL, Y. (ed), *Mosaïque romaine tardive, L'iconographie du Temps*; ALFÖLDI, A. (1977) "From the Aion Plutonium of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors (Redeunt Saturnia Regia IV), en *Greece and the Eastern Mediterranean in the Ancient History and Prehistory, Studies presented to Fritz Schachermeyr*, p. 1-30; ARCE, J. (1996), "El mosaico cosmológico de Augusta Emerita y las Dionisyaca de Nono de Panópolis", *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, n° 12, p. 93-115.

<sup>2351</sup> BARRIENTOS VERA, T. (1999:357-356; 377); SAYAS, J.J. (1986) "Divinidades místicas en Lusitania: testimonios y problemas", *Manifestaciones religiosas en la Lusitania*, Universidad de Extremadura, p. 164; ALVAR, J. (1993a) "Los cultos místicos en Lusitania", *II Congreso Peninsular de Historia Antigua, Coimbra 1990*, p. 789-814; (1993b), "Cinco lustros de investigación sobre Cultos Orientales en la Península Ibérica", *Gerión*, 11, p. 313-326; (1981a), "El culto de Mitra en Hispania", *Memorias de Historia Antigua*, V, p. 51-72; BENDALA GALÁN, M. (1981), "Las religiones místicas en la España Romana", *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, 283-299; BLÁZQUEZ, J.M. (1982), "Religión y Urbanismo en Emerita Augusta", *Archivo Español de Arqueología*, n° 55, p. 89-106.

<sup>2352</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G. (2002) "Lucernas romanas en el MNAR (Mérida)" *Monografías Emeritenses* 7, p. 201-205.



liturgia mística<sup>2353</sup>. Para Manfred Clauss<sup>2354</sup>, la concepción de Mitra como divinidad solar, relacionada con la luz y el fuego, potenció el uso de lámparas en el culto: a pesar de contar con muy pocos ejemplares decorados con asuntos propiamente mitraicos<sup>2355</sup>, el autor destaca que los iniciados podrían haber optado por aquellos pertenecientes al amplio repertorio icónico grecorromano pero que, a su vez, eran habituales en los santuarios dedicados a Mitra<sup>2356</sup>. Sobre esta premisa se basan los estudios anteriores de García y Bellido y Muñoz García Vaso acerca de algunas lucernas halladas en territorio lusitano, especialmente aquellas decoradas con el carro de Helios, aunque se tratan de descubrimientos aislados, sin relación alguna con los yacimientos mitraicos<sup>2357</sup>.

Del depósito de la Casa del Mitreo destacaremos las lucernas con decoración en el disco en las que se aprecia una cuadriga, una biga, así como también representaciones de una Victoria, Mercurio y Helios. La presencia del auriga victorioso<sup>2358</sup>, cerca de la *spina* del circo, con una hoja de palma en la mano izquierda y la corona de vencedor en la derecha, recuerda al motivo hallado en una de las lucernas de la calle Espronceda, espacio también relacionado con el culto mitraico, a escasos metros de la Casa del Mitreo<sup>2359</sup> [Fig. 300]. Esta imagen de triunfo está vinculada a la iconografía de Victoria, cuya imagen aparece en otra lámpara del mismo depósito, acompañada por la corona de laureles y la hoja de palma<sup>2360</sup>. Helios como auriga aparece en varias de las lucernas del mismo depósito, con corona radiada y flagelo<sup>2361</sup> [Fig. 301], tema que enlaza con la biga, atributo habitual de Luna<sup>2362</sup>, diosa que aparece en los ángulos superiores de las tauroctonías mitraicas.

<sup>2353</sup> Este asunto fue señalado por Trinidad Nogales Basarrate y Ana Rodríguez Azcárraga como de interés para nuestro trabajo.

<sup>2354</sup> CLAUS, M. (2000:120-130).

<sup>2355</sup> *CIMRM* 766.

<sup>2356</sup> CLAUS, M. (2000:122-123).

<sup>2357</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) "El culto a Mithras en la península ibérica", *BRAH* 122, p. 305-349; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, Tesis inédita, II, UNED, p. 579-580; 869-870; 884; 896.

<sup>2358</sup> MNAR inv. CE23667; RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:35; 107) Fig. XII, nº170; VVAA (2002) *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*, Madrid, p. 208. Su cronología oscila entre los s. I-III d. C.

<sup>2359</sup> BARRIENTOS, T. (1999) "Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: Un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida", *Mérida, Excavaciones arqueológicas*, nº 5, p. 369; 377.

<sup>2360</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:202).

<sup>2361</sup> MNAR inv. CE00930; RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:69) Fig. V, nº65; MNAR inv. 23577 y 23988 según FALLOLA COLLAZOS, L. Y MURCIANO CALLES, J. (2010) "Nuevas lucernas del Museo Nacional de Arte Romano", *Anas*, 23, p. 48; GIL FARRÉS, O. (1948) "Lucernas romanas decoradas en el museo emeritense", *Ampurias*, nº 9-10, p. 103.

<sup>2362</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:202).



Fig. 300. y Fig. 301. Lucernas del depósito de la Casa del Mitreo, Mérida. Fotografías realizadas por Miguel Ángel Otero Ibáñez extraídas de [www.ceres.mcu](http://www.ceres.mcu)

Asimismo, Mercurio<sup>2363</sup> suele ser la divinidad del panteón grecorromano más representada en el contexto de los Misterios de Mitra, cuya importancia en el seno de la comunidad emeritense queda de manifiesto en la escultura hallada en el cerro de San Albín, con una inscripción que da testimonio de su pertenencia al repertorio místico<sup>2364</sup>. Por nuestra parte, también quisiéramos incluir en nuestro análisis otras dos lámparas con decoración de veneras en el disco central<sup>2365</sup>, clara alusión al agua, elemento primordial relacionado con el culto de Mitra<sup>2366</sup>.

En el depósito de la calle Oviedo se recuperaron lucernas con los motivos de Mercurio, Fortuna, Victoria, Serapis, Júpiter y de aurigas. En este caso, haremos hincapié en la figura del águila que sostiene con su pico una corona de laurel, símbolo de Júpiter pero también de la consagración en la iconografía triunfal<sup>2367</sup>, íntimamente relacionada con la representación de las Victorias<sup>2368</sup> [Fig. 302]. Esta misma tradición icónica se aprecia en la lucerna decorada con la diosa Fortuna alada, sedente, acompañada por un águila y el remo a sus pies<sup>2369</sup> [Fig. 303]. Otra lámpara, con el

<sup>2363</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:202).

<sup>2364</sup> MNAR inv. CE00089.

<sup>2365</sup> MNAR inv. CE10764: RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:24;164;187); MNAR inv. CE 26877: RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:42;334).

<sup>2366</sup> VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, E.J. Brill, p. 193; *LIMC* Mitra VIII; CLAUS, M. (2000:71-74).

<sup>2367</sup> MNAR inv. CE08335: RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:133); Fig. XVII, nº248. Su cronología oscila entre finales del s. I d. C – principios del s. III d. C.

<sup>2368</sup> En este mismo depósito: MNAR inv. 8286; 8287; 8294; 8268: ver FALLOLA COLLAZOS, L. Y MURCIANO CALLES, J. (2010: 58).

<sup>2369</sup> MNAR inv. CE0093: RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:25; 71); Fig. V, nº67.

motivo de un auriga vencedor al mando de la cuadriga, sostiene la hoja de palma y la corona, también se incluye en el conjunto relacionado con el triunfo<sup>2370</sup>.



Fig. 302. y Fig. 303. Lucernas del depósito de la calle Oviedo, Mérida. Fotografías realizadas por Ana Osorio Calvo y Miguel Ángel Otero Ibáñez extraídas de [www.ceres.mcu](http://www.ceres.mcu)

En cuanto a la lucerna decorada con el busto de Serapis, consideramos que podría ser estudiada en relación a la presencia de este dios en contexto mitraico, ya que en el mismo cerro de San Albín se halló la testa de la divinidad junto a los mármoles que habrían decorado el mitreo de la ciudad<sup>2371</sup>. Durante el proceso de recatalogación de los fondos del MNAR con motivo de su incorporación al sistema Domus<sup>2372</sup>, se añadió al depósito de la calle Oviedo un fragmento de lucerna con la imagen de dos venatores y un toro<sup>2373</sup>. Esta imagen de sacrificio del bóvido podría aludir a la tauroctonía, icono central de los templos dedicados a Mitra. El tema de la *venatio* podría haber sido considerado como apto para los iniciados en el culto, ya que no se han conservado lámparas con la escena tauróctona.

En las lucernas halladas en la calle Constantino se observan los motivos de Diana, Júpiter, Helios, Selene y Victoria. Como ya hemos analizado la iconografía de carácter triunfal, nos centraremos en la presencia de divinidades femeninas en templos mitraicos. La lucerna decorada con Diana cazadora presenta a la diosa estante, hacia la

<sup>2370</sup> MNAR inv. CE08312; RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:205). Su cronología oscila entre finales del s. I d. C – principios del s. III d. C.

<sup>2371</sup> MNAR inv. CE00084; MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, p. 445-446.

<sup>2372</sup> FALLOLA COLLAZOS, L. Y MURCIANO CALLES, J. (2010:52); Lucerna tipo BV

<sup>2373</sup> MNAR inv. 8393. Cronología estimada: s. I d.C. –III d. C.

derecha, en actitud de haber lanzado una flecha con el arco, acompañada de su perro<sup>2374</sup> [Fig. 304]. Si bien la diosa no suele ser parte habitual del repertorio mitraico, tenemos constancia de que se han hallado varias figuras relacionadas con Mitra<sup>2375</sup>, quizá para enfatizar la función del dios como protector de los ciclos naturales o por su relación con Luna, divinidad omnipresente en las tauroctonías y tutora del grado *Perses*<sup>2376</sup>. Asimismo, el tema de la caza se ha asociado a Mitra en varios santuarios, especialmente en las provincias orientales<sup>2377</sup>, aunque el arco y la flecha suelen estar presentes también en el tema iconográfico llamado por los estudiosos como “milagro del agua”<sup>2378</sup>. También se halla vinculada a Diana la diosa Selene, personificación de la Luna, presente en el disco centrar de la lámpara hallada en el depósito de la calle Constantino<sup>2379</sup> [Fig. 305]. La diosa avanza con dos antorchas en las manos: el manto flotante sobre su testa coronada por un creciente lunar, semeja la bóveda celeste. Si bien las antorchas son habituales en la iconografía de la diosa, también lo son en el repertorio mitraico, atributo de los personajes que suelen acompañar a Mitra en la tauroctonía, Cautes y Cautopates.

<sup>2374</sup> MNAR inv. CE36263: RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:57; 164); Fig. III, nº 38.

<sup>2375</sup> CIMRM 216; 1184; 1292,1; Mitreo de Stockstadt.

<sup>2376</sup> GRIFFITH, A. B. (2006) “Completing the picture: Women and the female principle in the Mithraic cult”, *Numen*, 53, p. 54.

<sup>2377</sup> LIMC Mitra VII; Mitreo de Dura Europos; Mitreo de Hawarti. DUCHESNE-GUILLEMIN, M. (1978) “Une statuette équestre de Mithra”, *AI-IV*, p. 201-204; ELSNER, J. (2001) “Cultural resistance and the visual image: the case of Dura Europos”, *Classical Philology*, vol. 96, nº36, p. 269-304; MERRIFIELD, R. (1986) “The London Hunter-God”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph nº 8, p.85-92; COLLEDGE, M.A.R. (1986) “Interpretatio Romana: the semitic populations of Syria and Mesopotamia”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Uni Committee for Archaeology, Monograph nº 8, p. 221-230.

<sup>2378</sup> Ver figura 8.

<sup>2379</sup> MNAR inv. CE00365: RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:25; 84; 218) Fig. VI, nº82. Cronología s. I-II d.C.



Fig. 304 y Fig. 305. Lucernas, depósito de la calle Constantino, Mérida. Fotografías realizadas por Sergio González Gómez y Ana Osorio Calvo, extraídas de [www.ceres.mcu](http://www.ceres.mcu)

Rodríguez Martín considera de interés para el análisis del culto mitraico en *Augusta Emerita* una lámpara en la que observa la posible representación de Aión<sup>2380</sup> [Fig. 306]. Se trata de una figura estante, con túnica larga, cornucopia y aro, que los investigadores interpretan como una posible simplificación de la rueda zodiacal. Varias figuras del dios Crono-Aión, divinidad del tiempo infinito relacionada con el concepto de *Aeternitas*, se han localizado en contexto mitraico, entre las que sobresalen dos esculturas halladas en San Albín, una antropocéfala y otra, leontocéfala<sup>2381</sup>. Además, son varios los autores que proponen que su representación habría coronado el mosaico cosmogónico de la Casa del Mitreo<sup>2382</sup>. No obstante, por nuestra parte consideramos que podría tratarse de una imagen de Victoria, muy similar a la lámpara catalogada en MNAR con este mismo asunto<sup>2383</sup>. Es posible que el esquematismo de la composición y el hecho de que los moldes de las lucernas no se limpiaran con frecuencia, dificulten la lectura de la escena<sup>2384</sup>.

<sup>2380</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:219); fig. V. n° 71.

<sup>2381</sup> MNAR inv. CE00086 y CE00087: MÉLIDA, J.R. (1914:446-447).

<sup>2382</sup> Ver figura 168.

<sup>2383</sup> MNAR inv. CE00746.

<sup>2384</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:217).





Fig. 306. Fortuna-Aión, MNAR.

Fotografía realizada por Miguel Ángel Otero Ibáñez, extraída de [www.ceres.mcu](http://www.ceres.mcu)

Otro motivo decorativo de interés para el estudio de la iconografía mitraica es la Victoria sacrificante, posible precedente para la tauroctonía<sup>2385</sup> [Fig. 307]. Rodríguez Martín señala la importancia de este asunto en una lámpara emeritense y la comparan con otras similares halladas en mitreos de Bologna y Trier, por lo que no descartan su vinculación al culto de Mitra en Mérida<sup>2386</sup>. En consonancia con las últimas propuestas, se hace obligado recordar que según algunos estudiosos, el sacrificio de Mitra estaría basado en el ritual militar de la *sphagion*, el cual consistía en herir a un animal con el fin de obtener la sangre del mismo y utilizarla en posteriores libaciones. El líquido vital se solía derramar antes de las batallas con el fin de anticipar los peligros a los que se enfrentarían en la guerra<sup>2387</sup>. De esta forma, la iconografía de Mitra adopta un carácter apotropaico al garantizar la victoria frente al enemigo<sup>2388</sup>.

<sup>2385</sup> SAXL, F. (1931) *Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, Keller, p. 12-13; WILL, E. (1955), *Le relief culturel gréco-romain. Contribution a l'histoire de l'Empire romaine*, Paris, Boccard, p. 176; KUNISCH, N. (1964) *Die Stiertötende Nike. Typengeschichtliche und mythologische Untersuchungen. Dissertation*, Munich.

<sup>2386</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:79), Fig. VI, nº79; GUALANDI GENITO, M.C. (1977) *Lucerne fittili delle collezione del Museo civico archeologico di Bologna*, p. 110.

<sup>2387</sup> PRITCHETT, W.K. (1979) *The Greek State at War, Religion*, III, Barkeley, University of California Press, p. 83-90; HENRICH, A. (1981) "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", *Le*



Fig. 307. Lucerna con Victoria sacrificante, MNAR. Dibujo realizado por José Manuel Jerez Linde, extraído de RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002: 306).



Fig. 308. Lucerna con Diana lucífera, MNAR. Dibujo realizado por José Manuel Jerez Linde, extraído de RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:303).

Asimismo, resulta necesario incluir en nuestro análisis la lucerna decorada con el busto de Diana lucífera<sup>2389</sup> [Fig. 308]. La diosa está representada como auriga de la biga lunar, ya que aparece con el látigo, el creciente y una estrella. En la tauroctonía de San Stefano Rotondo, en Roma, Sol y Luna aparecen en los ángulos superiores con sus

---

*sacrifice dans l'antiquité*, Entretiens, Fondation Hardt, 27, p. 195-235; HUDSON MCLEAN, B. (1996) *The Cursed Christ: Mediterranean Expulsion Rituals and Pauline Soteriology*, *Journal of the Study of the New Testament, Supplement Series*, 126, p. 62-63.

<sup>2388</sup> FARAONE, C. A. (2013) "The amuletic design of the Mithraic Bull-Wounding Scene", *JRS*, vol. 103, p. 96-116.

<sup>2389</sup> RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (2002:58); s. II d. C.



respectivos carros [Fig. 13], por lo que no descartamos que esta iconografía haya sido considerada adecuada al culto por un iniciado en los Misterios de Mitra.

Como ya hemos mencionado, no tenemos forma de probar vínculo alguno entre las lucernas analizadas y los yacimientos de carácter mitraico en la zona SO de Mérida, tarea que se dificulta si consideramos la diversidad cronológica de las piezas estudiadas. No obstante, resulta llamativa la cantidad de motivos que hacen alusión al triunfo<sup>2390</sup>. La distintas tipologías de Victorias (aladas, ápteras, con/sin orbe, corona, palma, sacrificantes, etc.) junto a las representaciones de aurigas vencedores y de Helios al mando de su cuadriga podrían aludir al epíteto más habitual de Mitra, *deo invicto*<sup>2391</sup>. Lámparas decoradas con Victorias se han hallado en el Mitreo del Circo Máximo<sup>2392</sup> y en el Mitreo de Santa Prisca, en cuyo disco aparece una Victoria sacrificante<sup>2393</sup>. En este mismo templo, destacan varias lucernas con iconografía alusivas al triunfo: hojas de palma, guirnaldas y coronas son algunos de los motivos que aparecen en el inventario del templo<sup>2394</sup>. La corona de laurel también se observa en algunos monumentos mitraicos de las provincias danubianas como “clípeo” al enmarcar la tauroctonía; junto a un orbe, el cetro y la representación de una lucerna en el altar de Kalkar y destacando el nombre de Mitra en un *dipinto* de Dura Europos<sup>2395</sup>. Asimismo, con la *coronae aureae* se premiaba a los soldados por su valentía en el ejército, gesto que se ha habría emulado en los Misterios de Mitra, según Tertuliano, con el rito iniciático del grado *Miles*. El autor asegura que al neófito se le ofrecía el tocado a punta de espada y que éste debía rechazarlo, ya que Mitra era “su única corona”<sup>2396</sup>. No obstante, la corona que aparece en el monumento de Kalkar también posee siete rayos, alusión a Sol, quien comparte

---

<sup>2390</sup> Para un panorama general sobre la iconografía relativa al triunfo militar romana véase: BEARD, M. (2009) *El triunfo romano. Una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona, Crítica, p. 293-325.

<sup>2391</sup> GORDON, R. L. (1998) “Viewing Mithraic Art: the altar from Burginatum (Kalkar), Germania Inferior”, *Arys*, 1, p. 236-241; BIANCHI, U. (1979) “Prolegomena. The religio-historical question of the Mysteries of Mithra”, *SM*, p. 12-14; LOISY, A. (1914) *Les Mystères Païens et les Mystères chrétien*, p. 200; WYNNE-TYSON, E. (1972) *Mithras, the fellow in the cap*, Londres, p. 136; CERUTTI, M.V. (1979), “Mithra dio mistico e dio in vicenda”, *MM*, p. 392; PETTAZZONI, R. (1924), *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bologna; PETTAZZONI, R. (1954) “Les mystères grecs et les religions à mystères de l’antiquité. Recherches récentes et problèmes nouveaux”, *CHM*, II, p. 303-312 y 661-667; SFAMENI GASPARRO, G. (1979), “Il mirasmo nell’ambito della fenomenologia mistérica”, *MM*, p.310-313; SFAMENI GASPARRO, G. (2013) “Après Lux Perpetua de Franz Cumont: quelle eschatologie dans les cultes orientaux à mystères?”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 145-167; BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire, Mysteries of the Unconquered Sun*, p. 5.

<sup>2392</sup> *CIMRM* 445.

<sup>2393</sup> *CIMRM* 489.

<sup>2394</sup> VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965:349-468), inv. n° 2; 3; 192; 478; 498.

<sup>2395</sup> GORDON, R. L. (1998:236-241).

<sup>2396</sup> Tert. coron. 15.3

con Mitra el mismo epíteto. En este caso, creemos oportuno recordar que, asociada al gran altar mitraico de Tróia, se halló una lucerna decorada con la figura de Helios, mientras que otras lámparas con la misma iconografía recuperadas en distintas zonas de Mérida también se han vinculado a los Misterios de Mitra<sup>2397</sup>.

---

<sup>2397</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:305-349); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:869-870; 884; 896).



# Conclusiones



## 5. CONCLUSIONES

El propósito del presente trabajo, como señalábamos en la introducción, ha consistido en hacer un análisis y revisión crítica de los monumentos figurativos relativos a los Misterios de Mitra hallados en *Hispania*, basándonos principalmente en la Iconografía, sin olvidar cuantas fuentes históricas hemos precisado. Sin embargo, a medida que avanzábamos en tal aspiración, íbamos comprendiendo que para llevar a buen puerto dichos objetivos, se hacía necesario el conocimiento y el análisis en profundidad de la iconografía mitraica en toda la geografía del Imperio. La amplitud de este marco geográfico y temporal, así como el análisis crítico de la bibliografía y de las fuentes históricas, nos ha permitido examinar los distintos temas abordados de forma exhaustiva, contrastar diversas hipótesis y reflexionar acerca de ciertas premisas que, tradicionalmente, se han entendido como los pilares fundamentales de este complejo campo de investigación.

A lo largo de las páginas precedentes, hemos centrado nuestra atención en el estudio de los diferentes motivos iconográficos asociados a los Misterios de Mitra, analizando escrupulosamente cada uno de ellos y señalando cuantos paralelos iconográficos hemos considerado necesarios para clarificar tanto su finalidad como el simbolismo que en ellos se encierra y determinar, finalmente, la identidad de algunas piezas y la conveniencia de su adscripción al repertorio mitraico (resultados que se ilustran en los Apéndices 7.1. y 7.4). Como compendio de todo ello, exponemos a continuación las conclusiones más significativas de nuestra investigación:

La tauroctonía constituía la imagen central relacionada con las ceremonias del culto mitraico: si bien el sacrificio del toro era un motivo recurrente en los monumentos públicos de época imperial, los altares asociados con esta creencia mística han sido hallados en el interior del templo, en un ámbito reservado a unos pocos, los iniciados. A diferencia de los *victimarii*, funcionarios encargados de llevar a cabo los sacrificios en las ceremonias de Estado, en el caso de los Misterios de Mitra, es el dios quien, simbólicamente, realiza el ritual de mediación, es el propio Mitra quien da muerte al toro. Consideramos que en este punto reside la principal diferencia: el dios no es el receptor de las primicias, sino que es él quien realiza la acción propiciatoria<sup>2398</sup>. Por ello, las representaciones artísticas asociadas con el culto mitraico no muestran a los

---

<sup>2398</sup> ELSNER, J. (1995) *Art and the Roman Viewer, The transformation of the Art from the Pagan World to Christianity*, p. 192-193.

participantes de los actos rituales realizando el sacrificio, sino que este es llevado a cabo por la divinidad a la que adoran. Esta “apropiación” del ritual convierte a Mitra en el dios primordial que ejecuta la acción central del culto. Además, con Mitra ejerciendo un papel activo en el sacrificio, se anula la función de este en cuanto a la mediación, ya que el dios y la acción se solapan en un mismo momento. Y es esta, a nuestro juicio, la razón de la “estandarización” de la tauroctonía, la razón por la que ofrece tan pocas variantes iconográficas: se trata de un ritual y, como tal, debe seguir unas pautas fijas y exactas para lograr la perfección del mismo. La iconografía de la tauroctonía se expandió por todo el Imperio porque representa el sacrificio como hecho religioso.

Otro aspecto interesante que hemos observado en asociación con el repertorio mitraico es la presencia constante de ciertas imágenes como las Victorias o *Nikai* (aladas; ápteras; sacrificantes; con o sin orbe, corona, palma, etc.), las coronas radiadas y de laurel en diversos exvotos, como parte de la ornamentación elegida en posibles monumentos mitraicos. Dichos monumentos parecen aludir al epíteto más habitual de Mitra y Sol, *invictus*. Aunque existe consenso entre los estudiosos sobre el hecho de que la tauroctonía toma como modelo icónico a la Victoria sacrificante, otros autores consideran que estaría basada en el ritual militar conocido como *sphagion* (σφάγιον). En esta práctica, la sangre del animal solía derramarse antes de las batallas con un claro fin apotropaico<sup>2399</sup>. Por tanto, nos atrevemos a sugerir que Mitra, al suplantar a la *dea* Victoria en este asunto, se trasmuta en una divinidad garante del triunfo: no sólo vence al toro, sino que también asegura la derrota del enemigo. Del mismo modo, el motivo de Mitra conduciendo la cuadriga de Helios/Sol, evoca la imagen asociada a la *Apotheosis* de los emperadores, cuya iconografía los muestra en un carro triunfal en el momento de ser coronados por la Victoria, gesto que culmina su divinización. No parece una casualidad que, en el ámbito mitraico, encontremos un paralelismo en la asimilación de ambas potencias, ya que este episodio parece concluir el ciclo mitológico de Mitra, expresado en su propio ascenso a los cielos. En virtud de lo expuesto, estimamos que la difusión y el brillo que tuvo el culto del dios entre las tropas, podría explicar y justificar, que estas utilizaran un patrón artístico inspirado en la tradición icónica alusiva al triunfo militar, un modelo familiar y bien conocido, cuya acogida entre los soldados estaría garantizada de antemano.

---

<sup>2399</sup> FARAONE, C. A. (2013) “The amuletic design of the Mithraic Bull-Wounding Scene”, *JRS*, vol. 103, p. 96-116.



En su último trabajo sobre los cultos místéricos, Jaime Alvar ha puesto en tela de juicio la ausencia de estudios sobre colores, texturas y aspectos asociados a los elementos sensoriales presentes en estas prácticas<sup>2400</sup>, mecanismos que sin duda alguna hubieron de servir para alterar las conciencias de los iniciados durante el transcurso de los actos rituales. Esto hecho se debe a que, tradicionalmente, el estudio de estas creencias se ha centrado en la búsqueda del aspecto narrativo en las obras de arte, (consideradas como documentos visibles de los actos rituales) y en la capacidad de estas de transmitir un mensaje subyacente. Estos presupuestos inciden, casi exclusivamente, en el asunto principal del discurso narrativo y por tanto, dejan de lado sus particularidades sensoriales. Por ello, los intentos de sobrepasar los límites de lo visual han sido considerados con cierta condescendencia<sup>2401</sup>. Aunque la mayor parte de los materiales hallados en *Hispania* no conservan restos de policromía, creemos oportuno hacer hincapié en que todas las piezas habrían estado ricamente decoradas en su origen: en *Augusta Emerita*, por citar sólo uno de los ejemplos más representativos, varios de los mármoles habrían sido embellecidos con la inserción de elementos metálicos, técnica que habría aportado el brillo característico y los centelleos del color dorado. Asimismo, si realizamos un parangón con otras representaciones encontradas en el resto del Imperio, es muy posible que la figura leontocéfala emeritense haya estado cubierta en pigmentos rojos o dorados en alusión al fuego, elemento que, aparentemente, caracterizaba a este genio (o daimón) mitraico. Del mismo modo, las vestiduras de las representaciones de Mitra procedentes de Cabra, el Dadóforo y la clámide del Mitra tauróctono<sup>2402</sup> emeritenses, habrían estado ricamente policromadas: el traje de Mitra habría sido de color rojo, mientras que la imagen de Cautopates se mostraría en tonos rojizos, ocre y verdes, ya que esta es la constante en la iconografía del culto, acaso para aludir al dios como divinidad solar en su mayor plenitud y en su ocaso, respectivamente. De acuerdo a este análisis, entendemos que estaríamos ante un fenómeno de “semantización del color”<sup>2403</sup>, en el que el estímulo visual adquiere un nuevo significado en el contexto místico. En los Misterios de Mitra, el color dorado y el rojo evocan al dios como potencia solar, como creador de la luz, mientras que el azul

---

<sup>2400</sup> ALVAR, J. (2000:161).

<sup>2401</sup> BAL, M. Y BRYSON, N. (1991:202) “Semiotics and Art History”, *The Art Bulletin*, June 1991, vol. 73, nº2, p. 202.

<sup>2402</sup> Pieza que ha sido objeto de una reciente catalogación estudiada en pág. 486.

<sup>2403</sup> Términos empleados por SCHNEIDER, R.M. (2002) “Nuove immagine del potere romano sculpture di marmo colorato nell’Impero romano”, *I marmi colorati della Roma Imperiale*, Ed. Marsilio, p. 92.

es empleado para caracterizar a las divinidades celestiales y a las relacionadas con el agua.

También en consonancia con las palabras de Alvar, nos gustaría poner de relieve que, en el marco de los cultos místicos, la música ha sido estudiada como un medio que contribuía a favorecer ciertos estados de “alteridad”. Sin embargo, no tenemos constancia de que exista un análisis de la música en el ámbito mitraico, dada la complejidad que dicho asunto entrañaría. Si bien las fuentes nos transmiten que en las ceremonias había ruidos, gritos, rugidos de leones y bramidos de aves, algunos monumentos incluyen la representación de instrumentos musicales: tal es el caso del sistro en el pavimento musivo del *Mitreo di Felicissimo*, una campana en la placa votiva de Stockstadt y la lira en la estatua del Mercurio emeritense. A pesar de que el cordófono es un atributo del dios, hemos incidido en el estudio de la lira como símbolo de la armonía del Cosmos. No podemos olvidar en este punto, que Celso, al investigar la teoría del ascenso y descenso de las almas por las esferas a través de una escala de materiales y colores, añade que esta representaría ciertos patrones musicales<sup>2404</sup>, aunque ningún estudioso ha profundizado en ello.

La multiplicidad de hallazgos en la Península Ibérica durante los últimos veinte años ha hecho indispensable la revisión de los catálogos elaborados por García y Bellido y Alvar. Aunque nuestras investigaciones se han centrado en el estudio iconográfico de las piezas, hemos podido comprobar que, desde esta óptica, también en muchos casos, surgen las mismas dudas que ha suscitado tradicionalmente el análisis epigráfico: la invocación a *Sol Invictus* no siempre está asociada a Mitra, mientras que la representación del toro tampoco es necesariamente indicio de la presencia del culto místico.

El descubrimiento de los mitreos de la *Villa dels Munts*, en las proximidades de Tarragona, y de la llamada *Casa do Mitreo* en Lugo, constituyen un testimonio de gran relevancia para comprender el arraigo de los Misterios de Mitra en la provincia *Tarraconense*, aunque no se han recuperado manifestaciones plásticas en las que centrar nuestro análisis. Entre los ricos materiales recuperados en el yacimiento de Can de Modolell, en Cabrera de Mar, destaca el coronamiento de un ara que, si bien no ofrece un motivo específicamente mitraico, incluye diversos elementos que suelen formar parte del repertorio místico. Es posible que, en palabras de Gordon, este grupo

---

<sup>2404</sup> MERKELBACH, R. (1984:214).

heterogéneo permitiera a los iniciados “evocar” ciertos conceptos aprehendidos durante los ritos de paso, aunque cabe suponer que el frontal del altar sí habría contado con un tema propio del catálogo mitraico.

Las representaciones tauróctonas halladas en la *Betica* continúan siendo de vital importancia para el estudio de la iconografía en *Hispania*: dos de ellas se han conservado de forma deficiente y sólo el monumento de *Igabrum* permite realizar un estudio iconográfico en profundidad. Del relieve *non finito* poco podemos añadir a lo ya aseverado por García y Bellido y Alvar, mientras que del fragmento en el que se representa el cuerpo de Mitra quisiéramos prestar una especial atención a la calidad del material: se trata de un mármol de tipo *Pavonazzetto*, procedente de Frigia. El origen foráneo y la riqueza del material nos permiten hacer ciertas conjeturas sobre el gusto refinado y el alto poder adquisitivo del comitente, quien posiblemente, fuera un iniciado en el culto. La tauroctonía de *Igabrum* esculpida en bulto redondo, es, por el momento, la única manifestación en *Hispania* que parece emular los grandes prototipos estatuarios romanos de Mitra dando muerte al toro. Gracias a las excavaciones llevadas a cabo en el lugar del hallazgo, se ha podido comprobar que la pieza formó parte del repertorio decorativo del estanque de una villa y que estuvo asociada a una escultura de Baco, circunstancia que despojaría a la tauroctonía de su función cultual. Pese a ello, consideramos que la elección de este icono como mero "elemento decorativo" podría atribuirse a un gusto por el coleccionismo, comportamiento habitual entre las elites provinciales o bien, por formar parte de un conjunto ornamental, un programa iconográfico general de la villa, en el que pudo haber estado subyacente la idea de regeneración, dada la citada asociación con Baco y otras divinidades fluviales.

Por otro lado, si bien los catálogos de García y Bellido, Alvar y las tesis realizadas por Muñoz García Vaso y Francisco Casado incluyen un árula anepigráfica proveniente de *Italica* como una prueba del sincretismo entre los cultos de Mitra y Baco, consideramos que esta relación no ha sido demostrada de forma irrefutable en ningún otro yacimiento. Los autores mencionados entienden la sola presencia del toro como un símbolo de Mitra, pero los diversos paralelos a los que hemos acudido para contrastar estas teorías, han puesto de relieve que el bóvido siempre aparece junto al dios o un dadóforo, nunca en solitario. Un caso similar se da en Barbate, donde un ara o soporte de escultura ofrece la imagen de un bucráneo junto a un creciente lunar y estrellas. En el *corpus* mitraico el toro se suele asociar al grado de *Perses* y a su divinidad tutelar, Luna, aunque carecemos de otros modelos en los que sólo aparezca la

testa del toro. Por estas razones, asumimos que las citadas piezas no pertenecen al corpus de los Misterios de Mitra y que, posiblemente, deberían estudiarse en relación las creencias metróacas.

Aunque ignoramos la actual localización del pequeño busto de bronce de Mitra recuperado en Montilla, entendemos que se trata de una pieza que tendría que estar incluida en este *corpus*. Pese a que en catálogos anteriores este fragmento es considerado como un encaje de carro y, por tanto, desprovisto de su función cultural, estimamos que se trata de un testimonio que revelaría la popularidad de la iconografía mitraica fuera del ámbito reservado a los iniciados, al igual que la gran tauroctonía de *Igabrum*. No obstante, hemos comprobado que este bronce tampoco está incluido en los trabajos dedicados a glosar los pasarriendas y encajes de carros exhumados en *Hispania*, por lo que su función también se halla en entredicho.

*Lusitania* es la provincia que cuenta en la actualidad con mayor número de testimonios plásticos mitraicos en toda *Hispania*: el altar de Tróia y los mármoles hallados en el cerro de San Albín, en Mérida, han centrado la atención de los estudiosos por la calidad y la variedad de los monumentos que contienen. En el caso de Tróia, el hecho de que una representación del banquete se haya recuperado en el extremo más occidental del Imperio ha sido entendido como una muestra de las relaciones comerciales que existían entre el puerto hispano y el de *Ostia Antica*, donde se ha verificado la existencia de numerosos mitreos. La calidad del relieve, el detallismo y carácter narrativo de este altar luso, lo vinculan con el altar de Fiano Romano, conservado actualmente en el *Musée du Louvre* (inv. Ma 3441). Creemos oportuno recordar que el monumento romano está tallado por las dos caras: en una ofrece la tauroctonía y en la otra, el banquete entre Mitra y Sol. Por ello, a diferencia de las propuestas formuladas por otros autores, consideramos que el altar de Tróia pudo haber sido un díptico en el que se representaron las mismas escenas que en el altar romano mencionado. Estimamos que la hipótesis que considera el relieve como parte de un tríptico surge de la concepción moderna de entender los diversos episodios como parte de una narración lineal completa, en la cual se atribuye gran importancia al sacrificio del toro, lo que justificaría su posición central y que dicho episodio estuviera flanqueado por otras dos escenas para realzar su trascendencia. De la misma forma, observamos que los temas del banquete y la tauroctonía son los únicos que, según las excavaciones arqueológicas, se situaban en la cabecera del templo, lugar que revelaría la magnitud de estos actos en la liturgia. Si bien se encontró también una lucerna con la

representación de Helios en el mismo yacimiento, no podemos probar que esta haya sido empleada por un iniciado en el culto.

El yacimiento emeritense constituye la principal fuente de materiales para el estudio de los Misterios de Mitra en *Hispania*: las inscripciones que ofrecen las tres grandes esculturas del Dadóforo, Mercurio y Océano no dejan lugar a duda sobre su pertenencia al repertorio mitraico. Aunque se han hallado numerosas representaciones del Dadóforo y Océano en contexto de los Misterios de Mitra, la monumentalidad de Mercurio y el asunto escogido lo convierten, hasta la fecha, en un *unicum* dentro del *corpus* mistérico. El gran número de representaciones recuperadas de este dios se ha entendido como un testimonio del importante papel que desempeñaría en el proceso iniciático, ya que es la divinidad de la semana romana que protege y tutela el primer grado, el de *Corax*. Mercurio, como divinidad liminal y *psicopompo*, acompañaría al neófito en sus primeros pasos como guía. No obstante, en el profundo análisis que hemos realizado de los distintos mitos referidos a Mercurio, hemos podido observar ciertos paralelismos con Mitra: Mercurio y Mitra nacen en una cueva, ambos roban ganado y le dan muerte, hecho que parece haber disgustado a Apolo en el caso de Mercurio y a Sol en el caso de Mitra, ya que luego de esto, ambos deben reconciliarse con las divinidades de la luz. Este acuerdo incluye la entrega de la lira creada por Mercurio a Apolo, a cambio de convertirse en el dios de los rebaños y adquirir poderes oraculares. En el caso de Mitra, vemos al dios compartir el banquete con Sol y más tarde, conducir la cuadriga solar, gestos que se han interpretado como una asimilación entre ambas potencias: el gobierno en conjunto del Cosmos por Sol y Mitra. En virtud de lo expuesto, destacamos la importancia de Mercurio en estos Misterios, cuyo papel y significación trasciende la misión de mero heraldo de Mitra. Aventuramos que, dadas las similitudes que existían entre ambos, Mercurio habría favorecido la iniciación y facilitado la comprensión de las primeras enseñanzas a los neófitos.

Las esculturas de los llamados Crono leontocéfalo y antropocéfalo también habrían formado parte de la ornamentación del mitreo emeritense, ya que hemos verificado el hallazgo de figuras similares en otros yacimientos. No obstante, son los grandes mármoles restantes los que ofrecen mayor dificultad en su análisis. Según nuestras investigaciones, la figura masculina con león debería incluirse en el catálogo de materiales mitraicos. La presencia del felino y la corona radiada que habría tocado su testa, lo relacionan con el Antropocéfalo, personaje que también posee estos atributos. El particular canon de las figuras de San Albín, caracterizadas en su mayoría por la falta

de volumen, parece apuntar a que estaban destinadas a ser vistas frontalmente; posiblemente estuvieran situadas en hornacinas dentro del templo emeritense. Asimismo, la inserción de elementos metálicos en estas dos piezas podría sugerir que formaban parte de un programa iconográfico común, con el que se pretendía señalar un vínculo específico con las potencias solares. Por ello, no nos parece desacertada la posibilidad de que pudiera tratarse de una representación de Sol, protector del grado *Heliodromus* en la escala mitraica y divinidad planetaria que formaba parte, como es bien sabido, de la semana romana.

El estado de conservación de la figura masculina heroizada dificulta su adscripción al repertorio mitraico. Si bien podría representar a uno de los Dióscuros o a Marte, figuras presentes en otros yacimientos relativos a los Misterios de Mitra, resulta en cambio poco probable que se trate de la figura de un dadóforo, tal como se afirma en catálogos anteriores, ya que la desnudez de su cuerpo y el *parazonium* no suelen ser atributos de estas divinidades. En el hipotético caso de que se trate de una representación de Marte, este podría haber formado parte del repertorio mitraico como divinidad tutelar del grado *Miles* o como imagen asociada a las personificaciones divinas tutelares de la semana romana, aunque no se conocen prototipos estatuarios en este contexto. De modo análogo, podríamos interpretar las figuras de Venus, ya que esta guardaba el grado de *Nymphus* y su atributo, el delfín, también está presente en la figura del dadóforo, circunstancia que podría entenderse como una alusión al monumento mitraico.

En esta misma línea de investigación, nos ha parecido oportuno incluir la escultura de la llamada Isis como otra representación de Venus o de Luna, protectora del grado *Perses* y divinidad omnipresente en las tauroctonías y en la semana romana. No obstante, no contamos con representaciones de Saturno ni de Júpiter que nos permitan verificar nuestra hipótesis sobre un programa iconográfico asociado a las divinidades planetarias tutelares de cada grado, aunque no descartamos que el pequeño fragmento que representa la cabeza de un águila haya pertenecido a una escultura del dios olímpico.

Es muy posible que la cabeza de Serapis haya estado situada dentro del mitreo de *Augusta Emerita*, ya que se conocen otros casos en los que los templos dedicados a Mitra cuentan con una capilla aneja en la que se rinde culto a otros dioses. Junto a Esculapio, eran reverenciados por sus poderes curativos, detalle que puede verificarse en las inscripciones halladas también en San Albín, en las que se invoca al dios *pro*

*salute*: es posible que en Mérida Mitra haya desarrollado una faceta o advocación específica local en la que se le adoraba como garante de la buena fortuna y de la salud. Por otro lado, aunque con reservas, estimamos que las llamadas “divinidades infernales” podrían no haber estado directamente relacionadas con el culto mitraico, ya que no hemos logrado encontrar un paralelo semejante en el resto del Imperio. Asimismo, de acuerdo con el análisis realizado sobre la iconografía del banquete recuperado en las cercanías del cerro de San Albín, consideramos que este no formaría parte del *corpus* mitraico, ya que en la misma escena se incluye una referencia al arca de Noé, motivo que se popularizó en el arte paleocristiano como símbolo inequívoco de la salvación de las almas.

En cuanto a los fragmentos analizados recientemente por Ana Rodríguez Azcárraga, consideramos de gran interés su trabajo en el que señala la posibilidad de que estos hayan pertenecido a un gran altar tauróctono, el cual habría presidido el templo emeritense. Si tenemos en cuenta la monumentalidad de las representaciones de Mercurio, Océano y el Dadóforo, es muy posible que la tauroctonía fuera también de grandes dimensiones, dado el gusto por la gran estatuaría que se aprecia en la comunidad mitraica local. Gracias al estudio del conjunto escultórico hemos podido apreciar que se basan en modelos helenísticos cuyas fórmulas se han repetido durante toda la época imperial hasta su agotamiento. La firma del escultor Demetrios ha permitido a los investigadores establecer una asociación con la escuela de Afrodisias, tanto por el estilo como por la costumbre de sus artistas de firmar las piezas en griego. Asimismo, hemos podido rastrear ciertas similitudes con algunos monumentos de *Leptis Magna*, donde también habrían desempeñado su labor artistas procedentes de Afrodisias. En cualquier caso, el gusto por la gran estatuaría de bulto parece caracterizar a la comunidad mitraica emeritense, rasgo con el que probablemente se tratarían de emular los modelos de la metrópoli. La monumentalidad de los mármoles revelaría el poder adquisitivo del cual gozaba este colectivo o, al menos, su *Pater*, *Caius Accius Hedychrus*. Como ya hemos comentado, la firma de Demetrios constituye una señal de prestigio: no sólo del autor, quien orgulloso de su trabajo desea dejar constancia de su autoría, sino también de los iniciados que realizaron el encargo, pues contar con un artista foráneo era una garantía de calidad y de pertenencia a la elite.

La ausencia de estructuras edilicias en el cerro de San Albín y la heterogeneidad de los mármoles han llevado a los investigadores a interpretar el yacimiento como un depósito secundario. Las huellas de fuego en algunas de las piezas junto a lo que parece



ser una destrucción intencionada de ciertas esculturas apuntarían a un final violento del culto mitraico en *Augusta Emerita*. Como hemos explicado en el capítulo segundo, las *favissae*, pozos de sacrificio y residuales, están siendo estudiadas nuevamente con el fin de entender el procedimiento de los rituales mitraicos. Uno de los pioneros en este campo de estudio<sup>2405</sup> propone que dichos depósitos no estarían formados por piezas desechadas al azar, sino que habrían sido expresamente seleccionadas por los fieles dado su simbolismo en el culto. A la luz de estos postulados, apreciamos que las esculturas cuya adscripción al corpus mitraico resulta indiscutible, han perdido sus atributos, al igual que las dos figuras masculinas desnudas. En consonancia y de acuerdo con este razonamiento, no descartamos que exista otro depósito con estos fragmentos: antorchas, llaves, cornucopias, cabeza mitrada, etc., elementos que habrían facilitado la catalogación de los monumentos emeritenses como mitraicos. No obstante, entendemos que por su fragilidad, las extremidades de las estatuas se fracturan fácilmente, motivo por el que consideramos que estas hipótesis deben contemplarse con suma cautela.

El yacimiento de la calle Espronceda de Mérida, analizado en detalle por Teresa Barrientos, ha suscitado gran interés por tratarse de un espacio cultural cercano al cerro de San Albín, premisa que indicaría el asentamiento de una comunidad misteriosa en la zona SO de la ciudad. Según la investigación realizada por la autora, es posible que existiera un colectivo de carácter religioso en este enclave, aunque consideramos que no tenemos argumentos suficientes para afirmar que se trata de un templo mitraico. Si bien la estructura tripartita del espacio y el altar triangular también se hallan presentes en el *Mitreo delle Terme* de *Ostia Antica* y al más cercano, de la *Villa dels Munts*, consideramos que la temprana cronología del yacimiento, finales del s I d.C. – principios del II, constituye un escollo para catalogar al mismo como mitraico. Como ya hemos indicado, la inscripción hallada en la escultura de Mercurio informa que la comunidad mitraica se reunió en el año 155 d. C., dato que algunos autores interpretan como la fecha de su fundación. El resto de los materiales localizados tampoco parecen alentar esta hipótesis: la base de un altar con policromía, alfileres de hueso, lucernas y fragmentos cerámicos no muestran una iconografía específicamente mitraica, fenómeno

---

<sup>2405</sup> HAYNES, I. (2008) “Sharing secrets? The material culture of mystery cults from Londinium, Apulum and beyond”, *Londinium and beyond: Essays on Roman London and its Hinterland*, n° 153, p. 128-133; HAYNES, I. (2013) “Advancing the systematic study of ritual deposition in the Greco-Roman World”, *Rituelle deponierungen in heiligtümern der hellenistisch-römischen Welt. Mainzer Archäologische Schriften Band 10*, p. 7-19.

que sí se ha verificado en los yacimientos más tempranos de *Nida/Heddernheim* y Roma.

El llamado mosaico cosmogónico situado en la Casa del Mitreo, en la misma zona de la ciudad de Mérida, tampoco ofrece un asunto exclusivamente mitraico. Aunque la alusión al concepto de *Aeternitas* es una constante en la iconografía de los Misterios de Mitra, las nociones que subyacen en el pavimento musivo en cuestión parecen trascender el culto mitraico y enmarcarse en un ámbito más amplio, permeable a las diferentes corrientes filosóficas, de acuerdo con la cosmovisión más difundida en la época. Tampoco se ha llegado a un consenso sobre la cronología de la obra, hecho que dificulta aún más el establecimiento de un vínculo con la comunidad mitraica local asentada a mediados del s. II d. C. Ya hemos citado la hipótesis de que el salón decorado con el mosaico fuera en realidad un gran mitreo, en el que los *lecti triclinares* serían distribuidos cuando la comunidad se reuniera. Las grandes dimensiones de la estancia serían adecuadas para albergar los mármoles que ya hemos considerado como mitraicos, aunque sospechamos que un mosaico de tal envergadura y belleza habría estado destinado a ser admirado en toda su plenitud.

Si bien hemos analizado los motivos decorativos de los depósitos de lucernas hallados en las cercanías del cerro de San Albín, la Casa del Mitreo y el yacimiento de la calle Espronceda, la diversidad tipológica, cronológica y estilística nos impiden afirmar que estas pudieron haber formado parte del mobiliario del mitreo emeritense. No obstante, sí observamos en dichos materiales una preeminencia de la iconografía del triunfo, en la que las *Nikai*, los aurigas y Helios se repiten de forma constante.

A modo de decálogo, resumimos nuestras conclusiones:

1. A pesar de los recientes hallazgos relativos a los Misterios de Mitra en *Hispania* durante los últimos años, no se ha incrementado de forma significativa el número de monumentos figurativos relativos al culto.
2. La presencia del toro en un monumento no parece implicar una alusión directa a los Misterios de Mitra, ya que no tenemos constancia de un paralelo similar en el *corpus* mitraico. Por tanto, el toro no constituye, por sí mismo, un símbolo del dios.
3. Coincidimos en el análisis realizado por Ana Rodríguez Azcárraga sobre los fragmentos hallados en el cerro de San Albín: estos podrían haber formado parte de la gran tauroctonía del santuario emeritense.
3. El mitreo de *Augusta Emerita* contó con un rico repertorio que habría emulado los grandes prototipos estatuarios de la metrópoli. Cabe la posibilidad de imaginar que el

santuario contara con la representación escultórica de las siete divinidades tutelares de la escala mitraica, hipótesis que sólo se refrendaría con el hallazgo de nuevas piezas.

4. La firma de un artista foráneo en una de las piezas procedentes del cerro de San Albín aludiría no sólo al prestigio del artista sino también al poder adquisitivo y al gusto refinado de la jerarquía local.

5. Las huellas de fuego presentes en algunas de las esculturas emeritenses y su estado fragmentario podrían ser indicios del final violento del Mitraísmo en *Augusta Emerita*. Si los iniciados decidieron ocultar los mármoles por temor a represalias, parece evidente que estos nunca fueron recuperados.

6. La gran tauroctonía de *Igabrum* (Cabra) y el enganche de carro de Montilla no pueden ser considerados taxativamente como testimonios del culto mitraico en *Hispania*, a pesar de que constituirían una clara manifestación de la popularidad que alcanzó la iconografía de estas creencias, la cual se creía reservada a los ojos de los iniciados.

7. El altar de Tróia, posiblemente procedente de Italia, junto el fragmento tauróctono de *Frigia* hallado en la *Betica* y la figura de Esculapio cuyo material provendría de Afrodisias, constituyen un claro ejemplo de las vías de comercio existentes entre en el Imperio. Tanto *Ostia Antica*, como *Portus*, puerto fluvial y marítimo de Roma, redistribuían mármoles (tallados y sin tallar) procedentes de las provincias orientales hacia las occidentales, posiblemente a través de “agencias” asentadas en las zonas de producción que facilitaban los encargos de los comitentes.

8. Resulta necesario profundizar en el uso de los colores y la presencia de la música en relación con los Misterios de Mitra, ya que en los estudios referidos a otros cultos místéricos esta línea de investigación se ha desarrollado extensamente. Por nuestra parte, hemos destacado el empleo de los tonos rojizos y dorados como propios de Mitra, Sol, la figura leontocéfala y los dadóforos, mientras que la lira ha sido estudiada como un vehículo que, probablemente, facilitara la iniciación.

9. Estimamos que la iconografía del triunfo militar ha influido en la conformación del repertorio mitraico: la Nike sacrificial, la apoteosis de los emperadores, las coronas de laureles, y otros tantos atributos, son habituales en el arte oficial impulsado por el Estado romano.

10. Entendemos la estandarización de la tauroctonía no sólo como un mero recurso para fomentar la difusión el culto, sino como una representación de un ritual que, como tal,

debe ser efectuado siempre de la misma forma, observando su esquema del modo más perfecto para garantizar su eficiencia.



## 5.1. Conclusions

We summarize our conclusions as follows:

1. Despite the recent findings concerning the Mysteries of Mithras in *Hispania*, the number of figurative monuments related to the cult has not increased significantly.
2. The presence of the bull in a monument does not seem to involve a direct reference to Mithras, as traditionally has been stated. Therefore, the bull itself should not be understood as a symbol of the god.
3. We agree on the analysis conducted by Ana Rodríguez Azcárraga on the fragments found in San Albín: these could have been part of the great tauroctony situated in the temple of *Augusta Emerita*.
4. The presence of the signature of a foreign artist in one of the sculptures from San Albín might allude not only to the prestige of the artist himself but also to the acquisitive power and the refined taste of the local hierarchy.
5. The traces of fire found in some of the sculptures located in *Augusta Emerita* could be understood as signs of the violent end of Mithraism in the city. If the initiates decided to hide the marbles in fear of reprisals, it would appear that these were never recovered.
6. The great tauroctony from *Igabrum* (Cabra) and the piece found in Montilla cannot be considered as evidence of the Mithraic cult in *Hispania*, although they constitute a clear manifestation of the popularity that reached the iconography of these beliefs, which were traditionally conceived to be reserved to the eyes of the initiated.
7. The altar from Tróia, possibly carved in Italy, along with the fragment of Phrygian marble found in *Betica* and the sculpture of Asclepius made of Aphrodisian marble, are a clear example of the existing trade channels in the Empire. *Ostia Antica* and *Portus*, the fluvial and maritime ports of Rome, redistributed marbles from the Eastern provinces to the West, possibly through agencies located in the production areas that facilitated the commerce.
8. It is necessary to delve into the study of colours and music in relation to the Mysteries of Mithras, as this field of investigation in other mystery cults has been extensively developed. We have highlighted the use of red and gold polychromy in the figures of Mithras, Sol, the lion-headed god and the Dadophors, while we have analysed Mercury's lyre as a vehicle that would facilitate the initiation.
9. We consider that the iconography of Roman military triumph could have influenced the formation of the mithraic repertoire: the sacrificial *Nike*, the apotheosis of the emperor, the laurel crowns and other attributes are frequently displayed in the official art promoted by the Roman state.
10. We understand that the standardization of the tauroctony not only as a mere means to promote the dissemination of the cult, but also as a representation of a ritual that, as such, must always be done in the same way, in order to ensure its efficiency.





# Bibliografía



## 6. BIBLIOGRAFÍA

- (1904) *Thesaurus linguae Latinae. Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla afferuntur / editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatibusque diversarum nationum electi*, Leipzig, Teubner.
- ADÁN, G. E. Y CID, R.M. (1997) “Nuevas aportaciones sobre el culto a Mitra en *Hispania*. La comunidad de San Juan de la Isla (Asturias)”, *Memorias de Historia Antigua XVIII*, p. 257-297.
- AGNOLI, N. (2002) *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le Sculture*, Roma.
- AGUADO GARCÍA, P. (2009) “Astrología y oráculos en el Bajo Imperio Romano”, *Revista de arqueología*, 30, 341, p. 56-63.
- AGUADO GARCÍA, P. (2005) “Arquitectura religiosa y propaganda imperial en Roma bajo Septimio Severo y Caracalla”, *Habis*, 36, p. 371-388.
- AGUADO GARCÍA, P. (2004) “Arquitectura imperial romana norafricana bajo los primeros severos”, *Revista de arqueología*, 25, 277, p. 46-55.
- AGUADO GARCÍA, P. (2002) “El culto a Serapis bajo Caracalla”, *Scripta antiqua: in honorem Angel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, p. 703-712.
- AGUADO GARCÍA, P. (2001) “El culto a Mitra en la época de Caracalla”, *Gerión*, nº19, p. 559-568.
- AGUADO GARCÍA, P. (2001b) “El culto a sol Invictus en la época de Caracalla”, *Hispania antiqua*, 25, p. 295-304.
- AGUADO GARCÍA, P. (1999) *Religión y política religiosa del emperador Caracalla*, Tesis Doctoral, UCM.
- AGUADO GARCÍA, P. Y SALAS ÁLVAREZ, J.A. (2001c) “Nemrut Dagı: el descanso de un dios”, *Revista de arqueología*, 22, 249, p. 14-21.
- AGUAROD, C. Y MOSTALAC, A. (1983) “Nuevos hallazgos de aras taurobólicas en la provincia de Zaragoza”, *Homenaje a Almagro*, III, Madrid, p. 311-329.
- ALARCÃO, J. (2006) “Os modelos romanos e os traslados provinciais na Lusitânia”, *El concepto de lo provincial en el mundo Antiguo*, p. 175-187.
- ALARCÃO, J. (1973-1983) *Portugal Romano, Historia Mundi*, Ed. Verbo.
- ALARCÃO, J. (1988) *Roman Portugal*, I, Warminster.
- ALCORTA IRASTORZA, E.J. (2001) *Lucus Augusti, II: Cerámica común romana de cocina y mesa hallada en las excavaciones de la ciudad*, Conde de Fenosa, Fundación Pedro Barrie de la Maza.
- ALEXANDRESCU-VIANU, M. (2009) “The Treasury of Sculptures from Tomis. The cult inventory of a temple”, *Dacia Journal*, LIII, p. 27-46.
- ALFÖLDI, A. (1979) *Aion in Mérida und Aphrodisias*, Mainz, Philipp von Zabern.

- ALFÖLDI, A. (1977) "From the Aion Plutonium of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors (Redeunt Saturnia Regia IV), *Greece and the Eastern Mediterranean in the Ancient History and Prehistory, Studies presented to Fritz Schachermeyr*, p. 1-30.
- ALFÖLDY, G. (2001) "La sociedad del municipio de Carmo", *Carmona Romana*, Carmona, p. 381-396.
- ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. (1993) "Mérida revisited: the cosmological Mosaic in the light of discussions since 1979", *MadM*, 34, p. 254-274.
- ALMEIDA, F. (1972) "Inscrição romana consagrada ao deus Sol", *O Arqueólogo Português*, 3, 6, p. 263-267.
- ALOE SPADA, C. (1979) "Il Leo nella gerarchia del gradi Mitriaci", *MM*, p. 639-648.
- ALVAR EZQUERRA, J. (2009) "Mithraism and Magic", *Magical Practice in the Latin West: Papers from the International Conference held at the University of Zaragoza, September 30<sup>th</sup>-October 1<sup>st</sup> 2005*, p. 519-549.
- ALVAR EZQUERRA, J. (2002) "Cultos Orientais e Mistéricos na Província da *Lusitania*", *Religios da Lusitânia. Loquuntur Saxa (Catalogo Mostra)*, Lisboa, p. 68-94.
- ALVAR EZQUERRA, J. (2001) *Los Misterios. Religiones "orientales" en el Imperio Romano*, Barcelona, Crítica.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1999) "Las religiones místicas en *Hispania*", *Religión y magia en la Antigüedad*, p. 35-47.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1999b) "Las religiones orientales", *Hispania, el legado de Roma. En el año de Trajano*, p. 275-279.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1998) "Las religiones orientales", *Hispania el legado de Roma*, Zaragoza, p. 275-280.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1995) "Exhibición pública y ocultamiento en los misterios", *Ritual y conciencia cívica en el mundo antiguo, Homenaje a F. Gascó*, Ediciones Clásicas, p. 185-200.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1994) "Integración social de esclavos y dependientes en la Península Ibérica a través de los cultos místicos", *Religions et anthropologie de l'esclavage et des formes de dépendence. Actes du XXème Colloque du Girea, Besançon, 1993*, París, Centre de Recherches de Histoire Ancienne, p. 277-278.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1993) "Los cultos místicos en *Lusitania*", *II Congreso Peninsular de Historia Antigua, Coimbra 1990*, p. 789-814.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1993b) "Problemas metodológicos sobre el préstamo religioso", *Formas de difusión de las Religiones Antiguas*, ARYS 3, p. 1-33.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1993c) "Cinco lustros de investigación sobre cultos orientales en la Península Ibérica", *Gerión*, 11, p. 313-326.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1993d) "De la ensoñación iniciática a la vida cotidiana", *Modelos ideales y prácticas de vida en la Antigüedad clásica*, Universidad de Sevilla, p. 129-140.

- ALVAR EZQUERRA, J. (1993e) “Los cultos místéricos en la *Tarraconense*”, *Religio Deorum, Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, Sabadell, 1988, p. 27-46.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1993f) “Los cultos místéricos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía, Córdoba 6-9 de Abril 1988*, Córdoba, Tomo II, p. 225-236.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1981) “El culto a Mitra en *Hispania*”, *Paganismo y cristianismo en el occidente del Imperio Romano, Memorias de Historia Antigua*, V, Oviedo, p. 51-72.
- ALVAR EZQUERRA, J. (1981b) “El culto de Isis en *Hispania*”, *La religión romana en Hispania, Acta del Symposion*, Madrid, p. 309-319.
- ALVAR EZQUERRA, J., GORDON, R. Y RODRÍGUEZ, C. (2006), “The mithraeum at Lugo (Lucus Augusti) and its connection with Legio VII Gemina”, *JRA* 19, p. 267-277.
- ALVAR EZQUERRA, J Y MUÑIZ, (2004) “Les cultes égyptiens dans les provinces romaines d’Hispanie”, *Isis en Occident, Actes du II Colloque international sur les études isiaques, Lyon III, 16-17 Mayor 2002*, Leiden, p. 68-94.
- ALVAR EZQUERRA, J., MUÑIZ GRIJALVO, E. y VEGA MENOCAL, T. (2007) “Restricciones sexuales en los cultos místéricos”, *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Barcelona, Tusquets, p. 225-250.
- ALVAR EZQUERRA, J. Y RODRÍGUEZ, C. (2005) “Informe de excavación”, *EJMS*.  
<[http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the\\_mithraeum\\_at\\_lucus\\_augusti](http://www.mithraeum.eu/liber.php?lid=the_mithraeum_at_lucus_augusti)> (24/02/2014).
- ALVAR EZQUERRA, J. y RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, L. (2005) “Historiografía de los cultos místéricos en *Hispania* hasta García y Bellido”, *Anejos de AEArc*, XXXIV, p. 65-74.
- ALVAR EZQUERRA, J. Y VEGA, T. (2000) “La ambigüedad cromática en los Misterios”, *Mujer, ideología y población, II Jornadas de roles sexuales y género, Madrid, 13-16 noviembre 1995*, Madrid, Ediciones Clásicas, p. 49-60.
- ALVAR EZQUERRA, J. y WAGNER, C. G. (1981C) “El culto de Serapis en *Hispania*”, *La Religión Romana en Hispania, Actas del Symposion*, Madrid, p. 323-333.
- ÁLVAREZ, A. Y MAYER, M. (1998) “Aproximació als materials lapidis decoratius presents al jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme). Estudi volumètric i comparatiu”, *De les estructures indígenes a l’organització provincial romana de la Hispània Citerior, Homenatge a Josep Estrada i Garriga*, Barcelona, p. 43-49.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. (1996) “El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio Sandoval, In memoriam”, *Cuadernos Emeritenses*, 12, Mérida.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M (1982) “El Foro de Augusta Emerita”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, p.53-83.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. Y NOGALES BASARRATE, T. (2007) “Consideraciones acerca de los mosaicos de Augusta Emerita”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 15, p. 113-137.

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. Y NOGALES BASARRATE, T. (1990) “Schéma urbain d’Augusta Emerita: Le portique de forum”, *Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Berlín, p. 336-338.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J. (1944) “Museo Arqueológico de Mérida”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, Madrid.
- AMAND, M. (1978) “Les vases mithriaques aux serpents dans l’Empire romain”, en *Colloque International d’Archéologie tenu à Rouen du 3 au juillet 1975*, Rouen, p. 166-168.
- AMAND, M. (1984b) “Contribution a l’étude de la céramique provinciale d’époque romaine en Wallonie”, *Vie Archéologique*, 15, p. 11-44.
- AMARÉ TALLALLA, M.T. (1989-90) “Lucernas romanas en *Hispania*, Lucernas romanas de cerámica en la Península Ibérica hasta el s. IV: introducción y elementos de trabajo”, *Anas* 2/3, p. 135-173.
- ANDERSON, J. K. (1984) *Hunting in the ancient world*, Berkeley, University of California Press.
- ANDREAE, B. (1980) “Die römischen Jagdsarkophage”, *ASR*, I, 2.
- ANGUS, S. (1975) *The mystery religions*, New York, Dover Publications (1ª ed. 1925).
- ARCE MARTÍNEZ, J. (2003) “Noé en Mérida”, *Cuadernos Emeritenses*, 22, p. 147-166.
- ARCE MARTÍNEZ, J. (1996) “El mosaico cosmológico de Augusta Emerita y las Dionisyaca de Nono de Panópolis”, *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam, Cuadernos Emeritenses*, nº 12, p. 93-115.
- ARCE MARTÍNEZ, J. (1988) *España entre el mundo antiguo y el mundo medieval*, Madrid.
- ARCE MARTÍNEZ, J. (1982) “Mérida tardorromana (284-409 d.C.)”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, p. 209-226.
- ARROYO DE LA FUENTE, M. A. (2013) “Un ejemplo del sincretismo greco egipcio: Hermes – Anubis y Hermes – Thot”, *Homenaje a la profesora Penélope Stavrianopulu*, Berlín, p. 1-18.
- ARROYO DE LA FUENTE, M.A. (2012) *Propuesta para un análisis iconográfico de la Tabla Isiaca del Museo Egipcio de Turín*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- ARROYO DE LA FUENTE, M. A. (2006-2007) “Evolución iconográfica y significado del Dios Bes en los templos ptolemaicos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 19-20, p. 13-40.
- ASSMAN, J. Y STROUMSA, G. (1999) *Transformations of the Inner Self in Ancient Religions, Studies in the History of Religions*, 83, Leiden, E. J. Brill.
- ASSMUSSEN, J. P. Y LAESSØE, J. (1971-5) *Handbuch der Religionsgeschichte*, Verbindung mit Carsten Colpe, Vandenhoeck und Ruprecht, III.
- ATHANASSIADI, P. Y MACRIS, C. (2013) “La philosophisation du religieux”, *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Leiden, Brill, p. 41-84.

- BAENA DE ALCÁZAR, L. (2007) “Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética”, *Mainake*, XXIX, p. 203-213.
- BAENA ALCÁZAR, L. (2006) “El prototipo iconográfico de la escultura femenina de Paulenca (Granada)”, *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, vol. II, p. 259-262
- BAENA DE ALCÁZAR, L. (2001) “Una nota sobre el prototipo de la llamada “Isis” del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida”, *Anas* 14, p. 11-15.
- BAILÓN GARCÍA, M. (2011) *Fortuna Dea: Cultos y advocaciones. Análisis de la documentación epigráfica en la Hispania Altoimperial*, Tesis Docotral, UNED, Madrid.
- BAKKER, J. Th. (1994) “The Mithraea”, *Living and Working with the Gods, Studies of Evidence for Private Religion and its Environment in the City of Ostia*, Amsterdam, p. 111-117.
- BAL, M. Y BRYSON, N. (1991) “Semiotics and Art History”, *The Art Bulletin*, vol. 73, nº2, p. 174-208.
- BALIL, A. (1982) “Esculturas romanas de la Península Ibérica (V)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 48, p. 125-126.
- BALIL, A. (1981) “Andreas Alföldy Aión in Mérida”, *BSAA*, 47, p. 514-5.
- BALIL, A. Y ABASOLO, J. A. (1984) “El Asklepios de Villanueva (Ávila)”, *BSAA*, L, 69-77.
- BALUTA, C.L. (1994) “La penetration et la diffusion du mithriacisme en Dacie réfléchies par l'épigraphie”, *SM*, p. 19-28.
- BARB, A.A. (1964) “Three elusive Amulets”, *JWI* 27, p. 1-22.
- BARBU, V. (1964) *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, Constanza.
- BARRAUD, D. Y CAILLABET-DULOM, G. (2000) “Bilan de deux siècles de recherches et decouvertes recentes à Bordeaux”, *Simulacra Romae*, p. 239-271.
- BARRIENTOS VERA, T. (1999) “Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente: un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida”, *Mérida, Excavaciones arqueológicas, Memoria* 5, p. 357-381.
- BARTOLETTI, V. (1937) “Frammenti di un rituale d'iniziazione ai misteri”, *Annali della Reale Scuoli Superiore de Pisa*, p. 143-152.
- BARTOLETTI, V. (1936) *Papiri Greci e Latini*, Pubblicazione della Società Italiana per la ricerca del papiri greci e latini in Egitto, volumen X, Firenze, Caldini.
- BATTLE, P. (1947), “Arte Paleocristiano”, *Ars Hispaniae*, II, Madrid, Editorial Plus-Ultra.
- BAUMBACH, M., PETROVIC, A., PETROVIC, I. (2010) *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge University Press.
- BAUMGARTEN, A. et al (1998) *Self, Soul and Body in Religious Experience, Studies in the History or Religions* 78, Leiden, Brill.
- BAUSANI, A. (1979) “Preistoria astronomica del mito de Mithra”, *MM*, p. 507-510 (=BAUSANI, A. (1979) “Note sulla preistoria astronomica del mito di Mithra”, *MM*, p. 503-513).



- BEAUJEU, J. (1976) "Cultes locaux et cultes d'Empire dans les provinces d'occident aux trois premiers siècles de notre ère", *III Congrès International d'Etudes Classiques*, Madrid, 1974, p. 432-443.
- BEAULIEU, M.C.A. (2008) *The Sea as a Two-Way Passage between Life and Death in Greek Mythology*, Tesis Doctoral, University of Texas.
- BEARD, M. (2009) *El triunfo romano. Una historia de roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona, Crítica.
- BEARD, M., NORTH, J. Y PRICE, S.R.F. (1998) *Religions of Rome*, vol. I y II, Cambridge University Press.
- BECATTI, G. (1957) "Una copia Giustiniani del Mitra di Kriton", *Bollettino d'Arte*, p. 1-6.
- BECATTI, G. (1954) *Scavi di Ostia. I mitrei.*, II, Roma, Libreria dello Stato.
- BECK, R. (2007) *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford University Press.
- BECK, R. (2004) *Beck on Mithraism: collected works with new essays*, Ashgate Publishing Ltd.
- BECK, R. (2000) "Ritual, myth, doctrine and initiation in the Mysteries of Mithras: new evidence from a cult vessel", *JRS*, 90, p. 144-179.
- BECK, R. (2000b) "Apuleius the Novelist, Apuleius the Ostian Householder and the Mithraeum of the Seven Spheres: Further Explorations of an Hypothesis of Filippo Coarelli", *Text and Artifact in the Religions of Mediterranean Antiquity: Essays in Honour of Peter Richardson*, Wilfrid Laurier Univ. Press, p. 551-567.
- BECK, R. (1998) "The Mysteries of Mithras: A New Account of their Genesis", *JRS*, 88, p. 115-128.
- BECK, R. (1994a) "Cosmic models: some uses of Hellenistic science in Roman religion", *The Sciences in Greco-Roman Society*, Special issue, *Apeiron*, 27, 4, p. 99-117.
- BECK, R. (1994b) "In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony", *SM*, p. 29-54.
- BECK, R. (1992) "The Mithras cult as Association", *SR*, 21.1, p. 3-13.
- BECK, R. (1988) *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras*, EPRO 109, Leiden, E.J. Brill.
- BECK, R. (1987) "Merkelbach's Mithras", *Phoenix*, 41, 3, p. 296-316.
- BECK, R. (1984) "Mithraism since Franz Cumont", *ANRW*, 2,17,4, p. 2002-2015.
- BECK, R. (1982) "the Mithraic Torchbearers and absence of opposition", *Classical Views*, 26, p. 126-140.
- BECK, R. (1979) "Sette Sfere, Sette Porte, and the spring equinoxes of AD 172 and 173", *MM*, p. 515-529.
- BECK, R. (1978) "Interpreting the Ponza zodiac", II, *JMS*, II, p. 87-147.

- BECK, R (1977) "Cautes and Cautopates: some astronomical considerations", *JMS*, II, 1, p. 1-17.
- BECK, R. (1976a) "Interpreting the Ponza Zodiac", *JMS*, I, p. 1-19.
- BECK, R (1976b) "The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry, *De antro nympharum* 24", *JMS*, I, p. 95-98.
- BECK, R (1976c) "A note on the Scorpion in the Tauroctony", *JMS*, I, 2, p. 208-209.
- BELARDI, W. (1979) "Il Mitraismo occidentale e i suoi rapporti con il potere político", *MM*, p. 385-392.
- BELAYCHE, N. (2014) "Der "Orient" in römischen Sicht: zwischen Geographie und kultureller Alterität", *Imperium der Gotter. Isis, Mithras, Christus. Kulte und Religionen im Römischen Reich*, Karlsruhe, p. 74-75.
- BELAYCHE, N. (2013) "L'evolution des forms rituelles: himnes et mystèria", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 17-40.
- BELAYCHE, N. (2006) "Notes sur l'imagerie des divinités orientales dans le Proche-Orient romain", *Religions Orientales – Culti Misterici: neue Perspektiven*, Bochumer historische Studien: Alte Geschichte, Franz Steiner Verlag, p. 123-133.
- BELTRÁN, M. (1988) *Las arae de la Bética*, Tesis Doctoral, Universidad de Málaga (inédita).
- BELTRÁN FORTES, J. (2010) "La escultura romana de la *Betica* y los materiales pétreos documentados", *Escultura romana en Hispania VI*, Murcia, p. 97-118.
- BELTRÁN FORTES, J. (1984) "Un ara votiva de Itálica en la colección Lebrija", *Baetica*, 7, p. 113-119.
- BELTRÁN FORTES, J. Y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2004) *Italica, Espacios de culto en el anfiteatro*, Universidad de Sevilla.
- BELTRÁN, J. Y LOZA, M.L. (1988) "El culto mitraico en la costa atlántica bética: un nuevo testimonio en Barbate (Cádiz)", *Actas Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, Noviembre de 1987*, Madrid, p. 833-843.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J. *et al* (2007) "Estudio del jardín funerario de la necropolis de la Plaza Vila de Madrid a partir de las investigaciones arqueobotánicas", *Quarhis*, II, nº3, p. 102-113.
- BELTRÁN LÓPEZ, F. (1992) "La villa romana de Font de Mussa, Benifaió. Materials arqueològics", *Al-Gezira*, 7, p. 37-78.
- BELTRÁN LÓPEZ, F. (1983) *La romanización en tierras de Benifayó, Una villa rústica en la Font de Mussa*, Benifayó.
- BENDALA GALÁN, M. (2011) "En torno a Augusta Emerita: urbs, suburbium, territorium", *Actas del Congreso Internacional 1910-2010: El Yacimiento Emeritense*, Mérida, p. 247-266.

- BENDALA GALÁN, M. (2009-10) "Discurso expositivo", *El color de los dioses. Catálogo de la exposición*, Museo Arqueológico Provincial de Madrid, Alcalá de Henares, p. 223-239.
- BENDALA GALÁN, M. (1995) "Semblanza de Augusta Emierita", *Extremadura Arqueológica*, 4, p. 179-190.
- BENDALA GALÁN, M. (1990) "Comentario al artículo de AT Fear "Cybele and Carmona: A reassessment", *AEArq* 63, 109.
- BENDALA GALÁN, M. (1986) "Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit", *ANRW II*, 18, 1, 345-408.
- BENDALA GALÁN, M. (1982) "Reflexiones sobre la iconografía mitraica en Mérida", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, p. 99-108.
- BENDALA GALÁN, M. (1981) "Las religiones místicas en la España romana", *Seminario sobre la Religión romana en Hispania*, Madrid, CSIC, p. 283-299.
- BENDALA GALÁN, M. (1976a) *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, Sevilla.
- BENDALA GALÁN, M. (1976b) "La necropolis de Mérida", *Augusta Emerita, Actas del Simposio Internacional conmemorativo del bimilenario de Mérida (16-20 noviembre de 1975)*, Madrid, p. 141-161.
- BENDALA GALÁN, M. et al (2006) *La arqueología clásica peninsular ante el 3er milenio: en el centenario de Antonio García y Bellido (1903-1972)*, Madrid, CSIC.
- BERARD, C. (1974) *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Biblioteca Helvética Romana, XXIII, Neuchatel.
- BERCIU, I. (1976) *Les cultes orientaux dans la Dacie méridionale*, Leiden, E.J. Brill.
- BERGES, P.M. (1977) "Nuevo informe sobre els Munts", *Estudis Altafullencs*, 1, Tarragona, p. 27-47.
- BERGES, P.M. (1971) "Informe sobre "Els Munts"", *Boletín Arqueológico*, Fasc. 105-112, Tarragona, p. 140-150.
- BERGES, P.M. (1970a) "Las ruinas de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona)", *Información Arqueológica* 3, Barcelona, p. 81-87.
- BERGES, P.M. (1970b) "Organización de las ruinas y museo monográfico de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona)", *Actas de la III Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales*, Barcelona, p. 309-315.
- BERNER, U. (1998) "Mysterien/Mysterienreligion", *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, vol. IV, Stuttgart, Kohlhammer, p. 169-173.
- BERTHIER, A. (2000) *Tiddis, cite antique de Numidie*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 20, Paris.
- BESKOW, P. (1994) "Tertullian on Mithras", *SM*, p. 51-60.
- BESKOW, P. (1979) "Branding in the Mysteries of Mithras?", *MM*, p. 487-501.

- BESKOW, P. (1978) "The routes of early Mithraism", *AI-IV*, p. 7-18.
- BETZ, H.D. (1968) "The Mithras-Inscriptions of Santa Prisca and the New Testament", *Novum Testamentum* 10, p. 62-80.
- BIANCHI, U. (1986) *Transition Rites, Cosmic, Social and Individual order, Proceedings of the Finnish-Swedish-Italian seminar held at the University of Rome La Sapienza, 1984*, Roma.
- BIANCHI, U. ED. (1979) *Mysteria Mithrae, Proceedings of the International Seminar on the Religio-Historical Character of Roman Mithraism in 1978*, Leiden, E.J. Brill (=MM).
- BIANCHI, U. (1979) "Prolegomena. The religio-historical question of the Mysteries of Mithra", *MM*, p. 6-7.
- BIANCHI, U. (1979) "The initiation of Mithra's mysteries", *MM*, p. 31-48.
- BIANCHI, U. (1979) "Documento del Seminario", *MM*, p. XVI; p. 853-854.
- BIANCHI, U. (1978) "Mithra and the question of Iranian Monotheism", *AI-IV*, p. 19-46.
- BIANCHI, U. (1976) *The Greek Mysteries: Iconography of Religions*, XVII.3, Leiden, E.J. Brill.
- BIANCHI, U. (1967) *Le origini dello gnosticismo*, Leiden, E.J. Brill.
- BIANCHI, U. (1957) "Protogonos", *Studi e materiali di storia delle religioni*, XXVIII, 2, p. 115-133.
- BIANCHI, U. y VERMASEREN, M. J. (1982) *La sotereologia dei culti orientali nell'Impero Romano*, Leiden, E.J. Brill.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1961) "L'artista nell'antichità classica", *Archaeologia e cultura*, Milán-Nápoles, p. 45-62.
- BICKEL, S. (1994) "La Cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire", *Orbis Biblicus et Orientalis Collection*, n° 134.
- BIDEZ, J. (1932) *La Cité du monde et la Cité du Soleil chez les Stoïciens*, Paris, Les Belles Lettres.
- BIDEZ, J. (1930) *La vie de l'empereur Julien*, Paris, Les Belles Lettres.
- BILDE, P. (1989:40-41) "The Meaning of Roman Mithraism", *Rethinking Religion: Studies in the Hellenistic Process*, Museum Tusculanum Press, p. 31- 48.
- BIRD, J. (1996) "Frogs from the Walbrook: A cult pot and its attribution", *Interpreting Roman London: Papers in Memory of Hugh Chapman*, Oxford, p. 119-127.
- BIRLEY, E. (1978) "The religion of the Roman Army: 1895-1977", *ANRW*, II, 16.2, p. 1506-1541.
- BISSING, W. F. (1953) "Il culto dei Dioscuri in Egitto", *Aegyptus*, julio-diciembre, p. 347-357.
- BIVAR, A.D. (1994) "Towards an integrated picture of ancient Mithraism", *SM*, p. 61-74.

- BIVAR, A.D.H. (1979) "Mithraic Images of Bactria: are they related to Roman Mithraism?", *MM*, p. 741-749.
- BIVAR, A. D. H. (1975) "Mithra and Mesopotamia", *MS*, p. 275-289.
- BJØRNBYE, J. (2014) "Mithras tauroctonos in Late Antique Rome", *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, 27, p. 71-98.
- BJØRNBYE, J. (2007) *The Cult of Mithras in fourth century Rome*, Tesis Doctoral, Universidad de Bergen.
- BLACK, J. Y GREEN, A. (1992) *Gods, demons and symbols of the British Museum*, Londres.
- BLANCHET, A. (1927) "Les armes romaines", *Journal des savants*, enero, p. 5-13.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1978) *Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de Mosaicos Romanos de España*, I, Madrid.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1972) "El Nilo en Igabrum", *Habis* II, p. 251-256.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1971) "El mosaico de Mérida con la alegoría del Saeculum Aureum", *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla, p. 153-178.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1961-1962) "El toro ibérico", *Homenaje al Profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, p. 163-195.
- BLANCO, A., GARCÍA, J., Y BENDALA M. (1972) Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa de Mithra", *HABIS*, 3, p. 297-319.
- BLÁZQUEZ, J.M. (1986) "Cosmología mitraica en un mosaico de Augusta Emerita", *AEA*, vol. 59, nº 153-154, p. 89-100.
- BLÁZQUEZ, J.M. (1982) "Religión y Urbanismo en Emerita Augusta", *AEA*, nº 55, p. 89-106.
- BLÁZQUEZ, J.M. (1970) "Culto al toro y culto a Marte en Lusitania", *Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia, Homenagem ao Doutor José Leite de Vasconcelos*, vol. II, p. 147-153.
- BLAWATSKY, W. y KOCHLENKO, G. (1966) *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leiden, E. J. Brill.
- BLIQUEZ, L. J. (1972) "A new bronze Harpocrates ", *AJA*, vol. 76, nº2, p. 189-192.
- BLOCH, H. (1963) "The Pagan Revival in the West at the End of the fourth Century", *The conflict between Paganism and Christianity in the fourth century*, Oxford, Clarendon Press, p. 193-218.
- BLOMART, A. (1994) "Mithra et Porphyre. Quand sculpture et philosophie se rejoignent", *RHR*, 211, p. 419-441.
- BLOMART, A. (1993) "Frugifer: une divinité mitriaque léontocephale décrite par Arnobe", *Revue de l'histoire des religions*, 210, p. 5-25.
- BOBER, P. P. (1946) "The Mithraic symbolism of Mercury carrying the infant Bacchus", *Harvard Theological Review*, p. 75-84.

- BOCANCEA, E. Y BODEL, J. (2013) "Dining with Gods and Men: Mithraic Meal Scenes and Religious Feasting in the Roman World", *XIIth ICRPA Preacts*, p. 1-5.
- BOCHI, P. A. (1994) "Images of Time in Ancient Egyptian Art", *Journal of American Research Center in Egypt*, 31, p. 55-62.
- BODEI GIGLIONI, G. (1974) *Lavori pubblici e occupazione nell'antichità classica*, Pàtron.
- BOYCE, G.K. (1937) *Corpus of lararia of Pompeii, Memoirs of American Academy in Rome*, XIV, Roma.
- BONAFANTE, G. (1978) "The name of Mithra", *AI-IV*, p. 47-57.
- BONAMUSA, J. (1998) "El criptopòrtic de Can Modolell. Cabreara de Mar", *Primeres Jornades d'Arqueologia de Cabrera de Mar y del Maresme, Cabreara de Mar* 5, p. 63-71.
- BONAMUSA, J. (1994) "El jaciment romano-medieval de Can Modolell", *L'arqueologia a Cabrera II – Can Modolell. El Coleccionable de la Fundació Burriac* 5, p. 3-5.
- BONAMUSA, J. (1985) "Els testimonis mitraics iluronencs dins el context de la *Tarraconense*, *Laietània* 2-3, p. 248-253.
- BONAMUSA, J.; GARÍ, R.I.; CLARIANA, J.F. (1997) "Notícia sobre l'excavació del sector de la torre semi-circular de Can Modolell (Cabrera de Mar)," *XIV Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 33-65.
- BONAMUSA, J. *et al* (2006) *Guia del clos arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar)*, Josep M Modolell.
- BONAMUSA, J. *et al* (2002) "Noticia sobre el descobriment de Can Modolell: L'árula de Lucius Petreius Victor i les restes al peu del camí (Cabrera de Mar)", *Sessió d'Estudis Mataronins* nº 19, p.227-254.
- BONAMUSA, J. *et al* (2000) "Aportacions al'estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)", *XVII Sessió d'Estudis Mataronins*, p. 165-200.
- BONAMUSA *et al.* (1985) *El jaciment romano-medieval de Can Modolell. Dos mil anys d'història. Deu anys d'excavacions. Cabrera de Mar. El Maresme 1974-1984*, Museo Comarcal del Maresme.
- BONNET, C. *et al* (2006) *Religions orientales – Cults misterici: neue Perspektiven – nouvelles perspectives- prospettive nuove: im Rahmen des trilateralen Projektes Le religions orientales dans le monde gréco-romain*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- BORGEAUD, P. (2013) "Les Mystères", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 131-144.
- BORDENACHE, G. (1973) "Phoibos Nicomedeus", *EAA*, s/p.  
<[http://www.treccani.it/enciclopedia/phoibos-nicomedeus\\_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/phoibos-nicomedeus_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica)/>)  
(8/10/2014)
- BORDENACHE, G. (1969) *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest*, Ed. Academia Bucarest.

- BORONAT, J.M. (1925) "Restes romanes a Altafulla", *La Publicitat* (Barcelona), 23/02/1925.
- BORRIELO, M. Y D'AMBROSIO, A. (1979) *Baiae-Misenum (Forma Italiae regio I, XIV)*, Florencia, Olschki.
- BORTOLIN, R. (2004) "Il dio leontocefalo dei misteri mitriaci", *Rivista di Archeologia* 28, p. 67-88.
- BOTTINI, A. (2005) *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Milán.
- BOVINI, G. (1954) *Sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Società Amici delle Catacombe.
- BOWES, K. (1993) *Prophetic Images: Mithraism and the Mithraeum at Dura Europos*, Tesis Doctoral, Courtauld Institute of Art.
- BOYCE, M. Y GRENET, F. (1991) *A History of Zoroastrianism under Macedonian Rule*, volumen III, Leiden, p. 468-490.
- BOYLE, J.A. (1978) "Raven's a rock: a Mithraic speleum in Armenian folklore?", *AI-IV*, p. 59-74.
- BOYMEL KAMPEN, N. (1995) "On not writing the History of Roman Art", *The Art Bulletin*, vol. 77, nº 3, p. 375-378.
- BRAKKE, D. *et al* (2005) *Religion and the Self in Antiquity*, Indiana University Press.
- BRANDON, S.G.F. (1963) *The Saviour God, Comparative Studies in the Concept of Salvation*, Manchester University Press.
- BRANDON, S.G.F. (1954-5) "Mithraism and its Challenge to Christianity", *Hibbert Journal* 53, p. 107-114.
- BRASHEAR, W.M. (1992) *A Mithraic Catechism from Egypt*, Tyche Supplementum.
- BRELICH, A. (1969) "Paides e Parthenoi", en *Incunabula graeca*, XXXVI, Roma, p. 14-112.
- BREMMER, J. (2010) "Manteis, Magic, Mysteries and Mythography: Messy margins of Polis Religion?", *Kernos* 23, p. 12-35.
- BREYER, R. (2001) "Mithras – der Nachthimmel? Auseinandersetzung mit Maria Weiss", *Klio*, 83, p. 213-218.
- BRICAULT, L. y PRESCENDI, F. (2009) "Une théologie en images?", *Les religions orientales dans le monde grec et romain: cent ans après Cumont (1906-2006). Bilan historique et historiographique. Colloque de Rome, 16-18 novembre 2006*, Institut Historique Belge de Rome, Études de philologie, d'archéologie et d'histoires anciennes, XLV, Bruselas - Roma, p. 63-79.
- BRIJDER, H. (2014) *Nemrud Dagi: Recent Archaeological Research and Perservation and Restoration Activities in the Tomb Sanctuary on Mount Nemrud*, Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- BRILLIANT, R. (1963) *Gesture and Rank in Roman Art: the use of gestures to denote status in Roman sculpture and coinage*, *Memoirs of Connecticut Academy of Arts and Sciences*, 14, New Haven, p. 18-19.



- BRINKMANN, V. (2010) *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Schriften des Liebieghauses, University of Chicago.
- BRINKMANN, V. Y BENDALA, M. (2009) *El color de los dioses. Exposición el Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, 18 de diciembre 2009 -18 abril 2010*, Madrid.
- BRISSON, J. P. (1988) "Rome et l'âge d'or: Dionysos ou Saturne?", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* T. 100, n° 2, p. 917-982.
- BROMWICH, J.S. (2003) *The Roman remains of Northern and Eastern France: a guidebook*, Routledge.
- BROWN, N. O. (1990) *Hermes the Thief: The Evolution of a Myth*, Steiner Books.
- BUCHNER, E. (1982) *Die Sonnenuhr des August*, Universidad de Michigan.
- BULTMANN, R. (1969) *Le christianisme primitif dans le cadre des religions antique*, Paris.
- BURFORD, A. (1972) *Craftsmen in Greek and Roman Society*, Cornell Univ. Press.
- BURKERT, W. (1987) *Ancient Mystery Cults*, USA, Harvard editions.
- BURKERT, W. (1983) *Homo necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, University of California Press.
- BURKERT, W. (1972) *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Harvard University Press.
- CABALLOS RUFINO, A. (2007) "Carmona Romana", *Carmona*, Carmona-Sevilla, p. 3-60.
- CACCIOTTI, B. (2008) "Culti orientali in Spagna: alcune osservazioni iconografiche", *Escultura Romana en Hispania* V, p. 163-186.
- CADOTTE, A. (2007) *La romanisation des dieux: l'interprétation romaine en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Religions in the GrecoRoman world vol. 158, Leiden, E.J. Brill.
- CAGNAT, R. (1975) *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, I, Ares Publishers.
- CALABI LIMENTANI, I. (1958) *Studi sulla società romana: il lavoro artistico*, Istituto Editoriale Cisalpino.
- CALLEJO SERRANO, C. (1965) "Aportaciones a la epigrafía romana del campo norbense", *BRAH* 156-157, p. 11-82.
- CALZA, G. (1946-1947) "Santuario della Magna Mater a Ostia", *Memoria Pontificia della Accademia*, s. 3, VI, p. 183-205.
- CAMERON, A.M. (1963) "Agathias and Cedrenus on Julian", *JRS*, vol. 53, Parte 1y2, p. 91-94.
- CAMMERER, B. (1986) "Riegl Mithraeum", *Roemer in Baden-Wuerttemberg*, 3, Auflage, p. 506-508.
- CAMPBELL, L. (1968) *A Mithaic Iconography and Ideology*, Leiden, E. J. Brill.

- CAMPBELL, L. (1954) "Typology of Mithraic Tauroctones", *Berytus*, XI, p.1-60.
- CAMPOS MÉNDEZ, (2010-5) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Ayuntamiento de Cabra.  
<[https://www.academia.edu/14870414/Fuentes para el estudio del Mitra%C3%ADsmo  
o Fonts for the study of Mithraism](https://www.academia.edu/14870414/Fuentes_para_el_estudio_del_Mitra%C3%ADsmo_Foন্ts_for_the_study_of_Mithraism)> (12/08/2015).
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2011) "Los griegos y la religión del Imperio persa aqueménida: El dios Mithra", *Grecia ante los Imperios: V Reunión de los historiadores del mundo griego*, p. 207-216.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2006a) *El dios Mithra: los orígenes de su culto anterior al Mitraísmo romano*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2006b) "El dios Mithra en los nombres personales durante la dinastía persa aqueménida", *Aula Orientalis*, vol. 24, nº2, p. 165-175.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2004a) "La aparición de los misterios mitraicos en el marco religioso del imperio romano", *Vectur Plus: miscelánea científico-cultural*, nº24, p. 33-44.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2004b) "Espacio y práctica cultural de los misterios mitraicos", *Vegueta*, nº 8, p. 37-50.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2004) "Consideraciones sobre el origen de la iconografía de los misterios mitraicos", *Florentia Iliberritana: Revista de estudios de la antigüedad clásica*, nº15, p. 9-28.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2002) "Los orígenes del dios Mithra en Irán antiguo y su culto anterior a Zoroastro", *Studia Humanitatis in Honorem*, p. 773-784.
- CAMPOS MÉNDEZ, I. (2000) "El dios iranio Mithra y la Monarquía Persa Aqueménida", *Vegeta*, nº5, p. 85-98.
- CANCIK, H. (1998) "Mysterien/Mystik", *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, IV, Stuttgart, Kohlhammer, p. 174-178.
- CANTO, A. M. (2004) "Los Viajes Del Caballero Inglés John Breval a España Y Portugal: Novedades Arqueológicas Y Epigráficas de 1726", *Revista Portuguesa de Arqueologia* 7/2, p. 265-364.
- CANTO, A. M. (1997) "La tierra del toro. Ensayo de identificación de ciudades vasconas", *AEArq*, 70, p. 31-70.
- CANTO, A.M. (1985) *Epigrafía romana de Itálica*, Madrid.
- CANTO, A. M. (1980) "Saturninus, Augusti libertus", *ZP*, 38, p. 141ss.
- CANTO, A. M. (1978) "Saturninus, Augusti libertus", *Gallaecia*, 3-4, p. 301-306.
- CAPRIOTTI VITTOZZI, G. (2008) "La montagna, la pietra, la porta, l'albero nell'immaginario egizio", online.  
<<http://www.iice.it/organigramma/8-pagine-dei-socii/27-giuseppina-capriotti-vittozzi.html>> (12/03/2009).
- CAPRIOTTI VITTOZZI, G. (2006) "Note sull'interpretatio dell'Egitto nel Medioevo. Leoni e sfingi nella Roma medievale", *Imagines et iura personarum nell'Egitto antico. Atti del*

*IX Convegno Internazionale di Egittologia e Papirologia per i novanta anni di Sergio Donadoni*, Palermo.

CAPUTO, G. (1949) "Statua di Mitra e firma di Aristius Antiochus in Leptis Magna", *Archeologia Classica*, 2, p. 205-207.

CAPUTO, G. Y TRAVERSARI, G. (1976) *Le sculpture del teatro di Leptis Magna*, Roma.

CARBÓ GARCÍA, J.R. (2010) *Los cultos orientales en la dacia romana: formas de difusión, integración y control social e ideológico*, Universidad de Salamanca.

CARNEGIE, H. (1908) *Catalogue of the collection of antique gems formed by James, Ninth Earl of Southesk*, Londres.

CASAL GARCÍA, R. (1990) *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional. Serie de entalles romanos*, Madrid.

CASTEL, E. (2001) *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*, Madrid.

CASTEL, E. (1999) *Egipto, signos y símbolos de lo sagrado*, Madrid.

CASTELLANA, G. (1979) "Su alcune sculture femminili panneggiate di ispirazione tardo-ellenistica del Museo Regionale Archeologico di Siracusa", *Rivista di Archeologia*, p. 65-71.

CASTIGLIONE, L. (1978) "Nouvelle données archéologiques concernant la Génèse du Culte de Sarapis", *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, I, Leiden, E. J. Brill.

CASTIGLIONE, L. (1958) "La statue du culte hellénistique du Sarapieion d'Alexandrie", *Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts*, 12, p. 17-39.

CAVE WRIGHT, W. (1962) *The Works of the Emperor Julian*, I, Cambridge-Massachusetts, William Heinemann Ltd.

CERUTTI, M.V. (1979) "Mithra dio mistico e dio in vicenda", *MM*, p. 389-395.

CHALUPA, A. (2006) "Mithraistické album z Viruna a jeho význam pro studium mithraismu", *Religio*, XIV, 2, p. 243-258.

CHALUPA, A. (2005) "Hyenas or Lionesses? Mithraism and Women in the Religious World of the Late Antiquity", *Religio*, XIII, 2, p. 198-230.

CHALUPA, A. Y GLOMB, T. (2013) "The Third Symbol of the Miles Grade on the Floor Mosaic of the Felicissimus Mithraeum in Ostia: A New Interpretation", *Religio*, XXI, 1, p. 9-32.

CHANOTIS, A. (2013) "Theatricality in Religious Celebrations in the Roman East", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 169-189.

CHANOTIS, A. (2006) "Rituals Between Norms and Emotions: Rituals as shared Experience and Memory", *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Lieja, p. 211-238.

- CHANOTIS, A. (2002) "Old wine in a new skin: tradition and Innovation in the cult foundation of Alexander of Abonouteichos", *Tradition and Innovation in the Ancient World, Electrum* 6, Cracovia, p. 67-85.
- CHANOTIS, A.; CORSTEN, T.; STROUD, R.S.; TYBOUT, R.A. "Sidon (area of Bostan esh-Sheikh). Dedication to Asklepios by a priest of Mithras, 141/142 A.D.(52-1590)." *Supplementum Epigraphicum Graecum*. Current editors: A. T. R.S. R.A. Chaniotis Corsten Stroud Tybout. Brill Online, 2013. Reference. 27 October 2013 <[http://www.paulyonline.brill.nl/entries/supplementum-epigraphicum-graecum/sidon-area-of-bostan-esh-sheikh-dedication-to-asklepios-by-a-priest-of-mithras-141-142-a-d-52-1590-a52\\_1590](http://www.paulyonline.brill.nl/entries/supplementum-epigraphicum-graecum/sidon-area-of-bostan-esh-sheikh-dedication-to-asklepios-by-a-priest-of-mithras-141-142-a-d-52-1590-a52_1590)> (27/10/2013).
- CHAPMAN-RIETSCHI, P.A.L. (1997) "Astronomical Conceptions in Mithraic Iconography", *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, 91, p. 133-134.
- CHIRASI COLOMBO, I (1979) "Sol Invictus o Mithra", *MM*, p. 649-672.
- CIAMPINI, E. (2002) "Tradizioni faraoniche e iconografie magiche en Gemme gnostiche e cultura ellenistica", *Atti dell'Incontro di ottobre 1999*, p. 27-40.
- CIOTTI, U. (1978) "Due iscrizioni mitriache inediti I", *Hommages a Maarten J Vermaseren I*, Leiden Brill, p. 233-239.
- CLARIANA, J. F. (1997) "El vidre romà de can Modolell (Cabrera de Mar), *Sessió d'Estudis Mataronins*, 14, p. 67-76.
- CLARIANA, J. F Y JÁRREGA, R. (1990) "Aportación al conocimiento de unas estructuras arquitectónicas tardorromanas del yacimiento arqueológico de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona)", *AEA*, 63, p. 330-344.
- CLARIANA, J.F. *et al* (2000) "Aportacions a l'estudi del criptopòrtic de Can Modolell (Cabrera de Mar)", *Sessió d'Estudis Mataronins*, nº 17, p. 165-200.
- CLARIDGE, A. (2010) *Rome, Oxford Archaeological Guide*, Oxford University Press.
- CLAUSS, M. (2000) *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh University Press.
- CLAUSS, M. (1990) "Die sieben Grade des Mithras-Kultes", *ZPE*, 82, p. 183-194.
- CLAUSS, M. (1990b) "Sol Invictus Mithras", *Athenaeum*, 78, p. 423-450.
- CLAUSS, M. (1990b) *Mithras: Kult und Mystereien*, Munich, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- CLAUSS, M. (1990b) "Sol Invictus Mithras", *Athenaeum*, 78, p. 423-450.
- CLAUSS, M. (1988) "Omnipotens Mithras", *Epigraphica*, 50, p. 151-161.
- CLAVEIRA NADAL, M. (2001) "El sarcófago romano. Cuestiones de tipología, iconografía y centros de producción", *El sarcófago romano*, p. 19-47.
- CLAY, J. S. (1989) *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, University Press.

- COARELLI, F. (2007) *Rome and Environs. An archaeological guide*, University of California Press.
- COARELLI, F. (1998) “Ares o Achille?”, *Bernini scultore. La nascita del Barocco in Casa Borghese*, Galleria Borghese, Roma, p. 134-147.
- COARELLI, F. (1989) “Apuleio a Ostia?”, *Dialoghi di Archeologia* 7, p. 27-42.
- COARELLI, F. (1979) “Topografía mitraica di Roma”, *MM*, p. 75-79.
- CODEX (1999); (2000); (2004) *Memòria de les actuacions arqueològiques efectuades a la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)*, Memorias de excavaciones inéditas.
- COLLEDGE, M.A.R. (1986) “Interpretatio Romana: the semitic populations of Syria and Mesopotamia”, *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Univ. Committee for Archaeology, Monograph n° 8, p. 221-230.
- COLLINS-CLINTON, J. (1977) *A Late Antique Shrine of Liber Pater at Cosa*, Leiden, E. J. Brill.
- COLMENERO FERNÁNDEZ, A. Y RODRÍGUEZ CAO, C. (2012) “Anastilosis de A Domus Do Mitreo de Lvcvs Avgvsti”, *Virtual Archaeology Review*, p. 104- 108.
- CONDE MALIA, F.G. (2007) *Patrimonio Cultural de Barbate, Patrimonio Cultural del Litoral de La Janda*, vol. 1, G.D.R. Litoral de La Janda.
- CONNELLY, J.B. (2011) “Ritual Movement in Sacred Space: Towards an Archaeology of Performance”, *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean*, Stuttgart, p. 313-346.
- COOK, A. B. (1965) *Zeus, a Study in Ancient religion*, II, parte I, Cambridge University Press.
- COONEY, J. D. (1972) “Harpocrates, the dutiful Son”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 59, p. 284-290.
- COONEY, J. D. (1965) “Persian Influence in Late Egyptian Art”, *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 4, p. 39-48.
- CORBEILL, A. (2004) *Nature embodied: gesture in Ancient Rome*, Princeton.
- CORELL, J. (2011) *Inscripcions romanes del País Valencià, V (Valentia i el seu territori)*, *Fonts Històriques Valencianes*, Universidad de Valencia.
- CORELL, J. Y SEGUÍ, J.J. (2008) “Fragmentos de inscripciones monumentales romanas de Sagunto”, *SEBarc* VI, p. 73-80.
- CORNILLOT, F. (1982) “Le secret d’adukanais”, *Indo Iranian Journal*, 24, p. 205-213.
- CORREIA, V. (1928) *Escavacoes realizadas na necrópole de Alcácer do Sal em 1926 e 1927*, Coimbra.
- COSI, D.M. (1979) “Il mitreo nelle Terme di Caracalla. Riflessioni sulla presunta fossa sanguinis del mitreo delle Terme di Caracalla”, *MM*, p. 933-942.
- COSTA, M.E.F. (1973) *Lucernas romanas de Tróia, Setúbal*, Lisboa.
- COULIANO, I.P. (1994) “The Mithraic ladder revisited”, *SM*, p. 75-92.

- COURT, J. (2001) "Mithraism among the mysteries", *Religion Diversity in the Graeco-Roman World: a Survey or Recent Scholarship*, p. 182-195.
- COVACEF, Z. (2011) *Ancient Sculpture in the permanent exhibition of the Museum of National History and Archaeology Constanta*, Ediciones Mega.
- CRESPO ORTÍZ, S. (1999) *Las manifestaciones religiosas del Mundo Antiguo en Hispania Romana: el territorio de Castilla y León. Fuentes Epigráficas*, Valladolid.
- CREUS Luque, M.L. (2002) "Diferentes materiales escultóricos romanos en el territorio de Augusta Emerita", *Cuadernos Emeritenses*, X, p. 251-252.
- CROWLEY, J. (1989) *The Aegean and the East: an investigation into the transference of artistic motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age, Studies in Mediterranean Archaeology and Literature*, Londres.
- CULLER, J. D. (1983) *On deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Londres.
- CUMONT, F. (1987) *Las religiones orientales y el paganismo romano*, Akal Universitaria, p. 35 (1ªed. 1906).
- CUMONT, F. (1975) "The Dura Mithraeum", *MS*, p. 151-214.
- CUMONT, F. (1966) *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romaines*, Paris, Geuthner.
- CUMONT, F. (1946) "Un bas-relief mithriaque du Louvre", *RA*, 25, p. 191-193.
- CUMONT, F. (1934) "Séance du 24 Aout (Noticia de Franz Cumont ao Presidente la l'Académie des Inscriptions, M. Paul Monceaux a informar da descoberta do relevo mitraico de Tróia)", *CRAI*, p. 262.
- CUMONT, F. (1928) "Une représentation du dieu alexandrin du temps", *CRAI* 72, nº3, p. 274-282.
- CUMONT, F. (1927) "Nouvelles découvertes à Cyrène: le temple d'Isis", *Journal des savants*, julio, p. 318-22.
- CUMONT, F. Y CANET, L. (1919) "Mithra ou Sarapis Cosmocrator", *CRAI*, p. 313-328.
- CUMONT, F. (1909) "La théologie solaire du paganisme romain", *Mém. de l'Ac. des Inscript. et Belles Lettres*, p. 447-450.
- CUMONT, F. (1903) *The Mysteries of Mithra*, Chicago, Open Court.
- CUMONT, F. (1903b) "Notice sur deux bas reliefs mithriaques", *RA* 3.40, p. 1-10.
- CUMONT, F. (1896-1899) *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, H. Lemartin.
- DANI, A.H. (1978) "Mithraism and Maitreya", *AI-IV*, p. 91-98.
- DANIELS, C.M. (1975) "The role of the Roman Army in the spread and practice of Mithraism", *MS*, p. 249-274.

- DANIELS, C. M. (1962) "Mithras Saecularis. The Housesteads Mithraeum and a Fragment from Carrawburgh", *Archaeologia Aeliana*, 4<sup>th</sup> series, 40, p. 105-115.
- DARAMBERG, CH. V. Y SAGLIO, E. (1873) *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio*, Paris, Hachette.
- DARAKI, M. Y ROMEYER-DHERBEY, G. (2008) *El mundo helenístico: cínicos, estoicos y epicúreos*, Madrid, Akal, p. 22-40.
- DAREMBERG, V. y SAGLIO, E., (1877-1919) "Mithra", *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, p. 1944-1954.
- DARIER, G. (1914) "Note sur l'idole de bronze du Janicule", *CRAI* 58, n°2, p. 105-109.
- DAVID, J. (2000) "The exclusion of women in the Mithraic mysteries. Ancient or modern?", *Numen*, 47, p. 121-141.
- DAVIDSON, H.R. E. (1978) "Mithras and Wodan", *AI-IV*, p. 99-110.
- DE MARINIS, S. (1963) "Moscoforo e Crioforo", *EAA*, p. 246-248.
- DEANE, S.N. (1924) "Archaeological News", *AJA* vol. 28, n°3, p. 327-355.
- DELAPORTE, L. (1910) *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets assyro-babyloniens, perses et syro-cappadociens de la Bibliothèque Nationale*, Paris.
- DEL LUNGO, S. (2000) "Topografia di Roma e dell'Italia Antica. L'orologio di Augusto (Regio IX)", *Bolletino Telematico dell'Arte*, julio, n. 35.  
<<http://www.bta.it/txt/a0/00/bta00035.html>> (19/02/2013).
- DELATTE, A. (1914) "Études sur la magie grecque III: Amuletts mithriaques", *Le Musée Belge*, 18, p. 5-20.
- DELGADO LINACERO, C. (1996) *El toro en el Mediterráneo*, Simancas Ediciones.
- DEMAN, A. (1975) "Mithras and Christ. Some iconographical similarities", *MS*, p. 507-517.
- DENNISON, W. (1914) "The Newly Discovered Mithraeum at the Bath of Carcalla", *The Classical Weekley*, vol. 7, n° 19, p. 151-152.
- DEONNA, W. (1912) "De quelques monuments connus et inédits, II, Dieu solaire du Musée de Genève", *RA*, s.4, p. 350-374.
- DERMOUGEOT, E. (1961) "Paganus", *Mithra et Tertullien, Studia Patristica III o Texte und Untersuchungen* 78, p. 354-365.
- DIDIERJEAN, F. (1979) "Le dieu Ocean en Espagne: un thème de l'arte Hispano-romain", *MCV*, XV, 115-134.
- DIEGO SANTOS, F. (1985) *Epigrafía romana de Asturias*, Oviedo.
- DIETERICH, A. (1966) *Eine Mithrasliturgie*, en Teubner, Stuttgart (1<sup>o</sup> ed. 1903).
- DIETZ, A. (1978) "Baga and Miθra in Sogdiana", *AI-IV*, p. 111-114.



- DILL, S. (1904) *Roman Society from Nero to Marcus Aurelius*, Londres.
- DODD, D. Y FARAONE, C. (2003) *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, Londres, Routledge.
- DÖLGER, F.J. (1929) "Die Sphragis der Mithrasmysterien", *Antike und Christentum*, 1, p. 88-91.
- DONDERER, M. (1995) "Merkwürdigkeiten im Umgang mit griechischer und lateinischer Schrift in der Antike", *Gymnasium*, 102, p. 107.
- DOPPELFELD, O. (1969) *Römer in Rumänien*, Köln.
- DÖRNER, F.K. (1978) "Mithras in Kommagene", *AI-IV*, p. 115-122.
- DRIJVERS, H.J.W. (1978) "Mithra at Hathra?", *AI-IV*, p. 151-186.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J. ED. (1978) *Acta Iranica IV - Études mithriaques : actes du 2e congrès international, Téhéran, du 1er au 8 septembre 1975*, Bibliothèque Pahlavi (=AI-IV).
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1978) "Iran and Greece in Commagene", *AI-IV*, p. 187-200.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J. (1960) "Aion et le Leontocéphale", *Nouvelle Clio*, 10, p. 1-10.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, M. (1978) "Une statuette équestre de Mithra", *AI-IV*, p. 201-204.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, M. (1955) "Ahriman et le dieu suprême dans les Mystères de Mithra", *Numen* 2, p. 190-195.
- DUMÉZIL, GEORGES (1988) *Mitra-Varuna*, New York, Zone Books (1<sup>o</sup> ed. 1948).
- DUMÉZIL, G. (1952) *Les dieux des Indo-Européens*, Paris, PUF.
- DUNBABIN, K.M.D (2003) *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press.
- DUNBABIN, K.M.D. (1991) "Triclinium and Stibadium", *Dining in Classical Context*, Michigan, p. 121-148.
- DUNBABIN, K.M.D. (1984) *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- DUPRÉ, X. (1984) "Els Munts", *Arqueología* 83, Madrid, p. 189.
- DUPUIS, C.F. (1795) *Origine de tous les Cultes ou Religion Universelle*, H. Agasse, Paris.
- DUPUIS, C.F. (1781) *Mémoire sur l'origine des constellations et sur l'explication de la fable pour le moyen de l'astronomie*, V. Desaint, Paris.
- DUSSAUD, R. (1950) "Le dieu mithriaque leontocéphale", *Syria*, 27, p. 253-260.
- DUTHOY, R. (1969) *The Taurobolium. Its Evolution and Terminology*, Leiden, E.J. Brill.

- DUVAL, Y. (1982) *Mosaïque romaine tardive, L'iconographie du Temps*. París, Didier Erudition.
- ECKHARDT, B. (2009) "Initiationsmahler in den griechisch-römischen Mysterienkulten", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 52, Aschendorf Verlag, Munster Westfalen, p. 7-21.
- EISLER, R. (1966) *Orphisch – dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike*, Hildesheim Olms, 1966.
- EISLER, R. (1940) *Weltenmantel und himmelszelt, II*, Wisconsin University.
- EDELSTEIN, E. J. Y EDELSTEIN, L. (1998) *Asclepius: Collection and Interpretation of Testimonies*, vol. 1, JHU Press.
- ELÍADE, M. (1999) *La búsqueda: historia y sentido de las religiones*, Ed. Kairós (1º edición en 1969).
- ELIADE, M. (1959) *Naissances mystiques*, París.
- EL-MOHSE EL-KHASHAB, A. (1984) "The Cocks, the Cat, and the Chariot of the Sun", *ZPE*, 55, p. 215-222.
- ELSNER, J. (2001) "Cultural resistance and the visual image: the case of Dura Europos", *Classical Philology*, vol. 96, nº36, p. 269-304.
- ELSNER, J. (1995) *Art and the Roman Viewer. The transformation of art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press.
- ELVIRA BARBA, M.A. (2008) *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Silex Ediciones.
- ELVIRA BARBA, M.A. (1990) *El Arte griego III*, Madrid, Historia 16.
- ELVIRA BARBA, M. A. Y SCHRÖDER, S. (1999) *Guía Escultura Clásica del Museo del Prado*, Santander, Fundación Marcelino Botín,
- ENCARNAÇÃO, J. (1993-4) "No centenário da publicação das "Religiões da Lustiania". Nacionalismo em Leite de Vasconcelos", *O Arqueólogo Português*, IV, 11/12, p. 35-42.
- ERCKHARDT, B. (2009) "Initiationsmahler in den griechisch-römischen Mysterienkulten?", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 52, Aschendorf Verlag, Munster Westfalen, p. 7-21.
- ERIM, K.T. (1986) *Aphrodisias: city of Venus Aphrodite*, Londres.
- ERIM, K.T. (1967) "The School of Aphrodisias", *Archaeology* 20, p. 18-27.
- ERIM, K.T. Y REYNOLDS, J. M. (1989) "Sculptors of Aphrodisias in the inscriptions of the city", *Festschrift J. Inan*, Instambul, p. 517-538.
- ESPERANDIEU, E. (1910) *Recueil Général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*, Paris.
- FABRE, G; MAYER, M. RODÀ, I. (1984- ) *Inscriptions romaines de Catalogne*, París.

- FABRE, G., MAYER, M. y RODÀ, I. (1983) *Inscriptions romanes de Mataro i la seva àrea (Epigrafia romana del Maresme)*, Mataró.
- FAEDO, L. (1994) "Mousa, Mousai/Musae", *LIMC*, VII, 1030-1054.
- FAIRMAN, H.W. (1935) "The myth of Horus at Edfú", *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 21, nº1, septiembre, p. 26-36.
- FALLOLA COLLAZOS, L. Y MURCIANO CALLES, J. (2010) "Nuevas lucernas del Museo Nacional de Arte Romano", *Anas*, 23, p. 37-64.
- FARAONE, C. A. (2013) "The amuletic design of the Mithraic Bull-Wounding Scene", *JRS*, vol. 103, p. 96-116.
- FAUTH, W. (1995) *Helios Megistos. Zur synkretistischen Teologie die spätantike*, Leiden, Brill.
- FAUTH, W. (1984) "Plato Mithriacus oder Mithras Platonius? Art und Umfang platonischer Einflüsse auf die Mithras-Mysterien", *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 236, p. 36-50.
- FEAR, A. T. (1990) "Cybele and Carmona", *AEArq* 63, p. 95-108.
- FELLETTI MAJ, B.M. (1953) "Il santuario della Triade Eliopolitana e dei Misteri al Gianicolo", *BCR*, LXXV, p. 137-162.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1958) "Pasariendas y otros bronce de carro romanos hallados en España", *AEArq*, 31, p. 3-62.
- FERNÁNDEZ CHICARRO, C. Y FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1980) *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval*, Madrid.
- FERNÁNDEZ – CHICARRO Y DE DIOS, C. (1969) *Guía del Museo y Necrópolis romana de Carmona* (Sevilla), Madrid.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1996) "El gran mitreo de Mérida: Datos comprobables", *El mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses* nº 12, p. 117-183.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1989-1990) "Observaciones sobre el mosaico de Mérida con la Eternidad y el Cosmos", *Anas* 2-3, p. 173-182.
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. (2011) "Estudio Metalístico", *A Domus do Mitreo, Catálogo de exposición*, Santiago de Compostela, p. 72-79.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1904) *Excavaciones en Itálica*, Sevilla.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1899) *Necrópolis Romana de Carmona, Tumba del Elefante*, Sevilla.
- FERNÁNDEZ URIEL, P. (1988) "Algunas anotaciones sobre la abeja y la miel en el mundo antiguo", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, I, p. 185-208.
- FERRI, S. (1937) "Sculptori peregrini a Emerita: Demetrios", en *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*, Città del Vaticano, p. 173-177.
- FERRI, S. (1937-8) "Una oficina scultorica romana a Mérida", *Bolletino d'Arte*, XXX, p. 1-8.

- FERRUA, A. (1971) "La catacomba de Vibia", *Rivista di Archeologia Christiana* 47, p. 61-62.
- FINK, J. (1955) *Noé der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, Münster-Cologne, Böhlau.
- FISCHER, H. G. (1968) "Ancient Egyptian Representations of Turtles", *The Metropolitan Museum of Art Papers*, p. 1-66.
- FLEMMING GORM, A. (2004) *Danish Contributions to Classical Scholarship, 1971-1991: A bibliography, Danish Humanist Texts and Studies*, Museum Tusculanum Press.
- FLORES ARROYUELO, F. J. (2000) *Del Toro en la Antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- FONTAINE, J. (1967) "Sur un titre de Satan chez Tertullien: diabolus interpolator", *SMSR* 38, p. 197-216.
- FOUCHER, L. (1998-9) "A propos d'Aion", *Anas*, 11-12, p. 23-35.
- FOUCHER, L. (1975) "Sur l'iconographie du dieu Ocean", *Caesarodunum*, X, p. 48-52.
- FOWLER, H. N. (1900) "Archaeological News", *AJA* 4, 2, p. 241-287.  
<<http://www.jstor.org/stable/496661?seq=14>> (28/11/2013).
- FRANCISCIS, A. de (1991) *Il Sacello degli Augustali a Miseno*, Napoles.
- FRANCISCO CASADO, M. A. (1989) *El culto de Mithra en Hispania. Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, Granada.
- FRANCISCO MARTÍN, J. (1982) *Romanización de Lusitania durante el Alto Imperio: estructuras sociales y económicas*, Oviedo.
- FRANCISCO MARTÍN, J. (1989) *Conquista y Romanización de Lusitania*, Salamanca.
- FRASCARI, M. (1988) "Maidens "theory" and "practice" at the sides of lady Architecture", *Assemblage*, n° 7, p. 14-27.
- FRAZER, J.G. (1936) *The Golden Bough, a study in magic and religion*, IV, I-II, Londres.
- FRANKFORT, H. (1958) "The dying God", *JWI*, 21, p. 141-151.
- FRIEDLANDER, E.A. et al (2015) *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, OUP.
- FROTHINGHAM, A.L. (1918) "The Cosmopolitan Religion of Tarsus and the Origin of Mithra", *AJA*, 22, p. 63-64.
- FRYRE, R.N. (1978) "Mithra in Iranian Archaeology", *AI-IV* p. 205-212.
- FUCHS, M. (1987) *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater: in Italien un den Westprovinzen des Imperium romanum*, Mainz am Rhein.
- GALLEGO FRANCO, H. (1997) "Pannonios en Hispania Romana", *Hispania Antiqua*, 21, p. 341-361.

- GALLEGO FRANCO, H. (1998) *Las estructuras sociales del Imperio Romano: las provincias de Rhaetia, Noricum, Pannonia Superior e Inferior*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Valladolid.
- GARBSCH, J. (1985) "Pons Aeni", *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 50, p. 428-435.
- GARCÍA, J.M. (1990) *Religões antigas de Portugal*, Lisboa.
- GARCÍA FERNÁNDEZ-ALBAT, B. (1990) *Guerra y Religión en la Gallaecia y en Lusitania antiguas*, A Coruña, Edicións do Castro.
- GARCÍA-GELABERT, M.P. Y BLÁZQUEZ, J.M. (1997) "Carácter sacro y funerario del toro en el mundo ibérico", *Quad.Preh.Arq.Cast.*, 18, p. 417-442.
- GARCÍA-GELABERT, M.P. Y BLÁZQUEZ, J.M. (1994) "Estelas funerarias con imágenes de toros", *Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*, Soria, p. 189-199.
- GARCÍA IGLESIAS, L. (1976) "Epigrafía romana en Mérida", *Augusta Emerita, Actas del Simposio Internacional conmemorativo del Bimilenario de Mérida (16-20 noviembre 1975)*, Madrid, p. 63-73.
- GARCÍA IGLESIAS, L. (1973) *Las inscripciones romanas de Augusta Emerita*, Madrid
- GARCÍA MARTÍNEZ, S.M. (1995-1997) "Ritual y culto a Mitra en el Conventus Asturum", *O Arqueólogo Português, Serie IV*, 13/5, p. 287-297.
- GARCÍA MARTÍNEZ, M.R. (1996) "El culto a Mithra en Hispania y en Germania. Estudio Comparativo", *HAnt*, XX, p. 203-214.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2012) "Dress and Colour of Mithraism: Roman or Iranian Garments?", *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit: Altertumswissenschaftliches Kolloquium in Verbindung mit der Arbeitsgruppe, Rheinische Friedrich Wilhelms Universität, Bonn*, p. 128-140.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2009) *El gran rey de Persia: formas de representación de la alteridad en el imaginario griego*, Edicions Universitat Barcelona.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. (2007) "Los bárbaros y el bárbaro. Identidad griega y alteridad persa", *Faventia*, 29, p. 33-49.
- GARCÍA SANDOVAL, E. (1970) "El mosaico cosmogónico de Mérida", *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, p. 743-768.
- GARCÍA SANDOVAL, E. (1969) "El mosaico cosmogónico de Mérida", *BSSA*, 34-35, p. 9-29.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1971) "Parerga de arqueología y epigrafía hispanorromana: Córdoba. Un nuevo Mithra tauroktonos", *AEArq*, 44, p. 142 -145
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967) *Les religions orientales dans l'Espagne Romaine*, Leiden, Brill (=ROER).
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1960) *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1952) "El Mithras Tauroktonos de Cabra (Córdoba)", *AEArq*, 86, p. 389-392.

- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1959) “El elemento forastero en *Hispania Romana*”, *BRAH*, tomo CXLIV, II, p. 119-154.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1955) “Nombres de artistas en la España romana”, *AEArq*, 28, p. 3-19.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1950) “Cuatro esculturas romanas inéditas”, *AEArq* 23, p. 361-370.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, I y II, Madrid, CSIC.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948) “El culto de Mithra en la Península Ibérica”, *BRAH*, CXXII, p.283-356.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1902) “El Mitras tauroctono de Córdoba”, *BRAH*, p. 13-16.
- GARRIGUET MATA, J.A. (2014) “Imágenes sin poder. Destrucción, reutilización y abandono de estatuas romanas en la Corduba tardoantigua. Algunos ejemplos”, *Ciudad y territorio*, p. 85-104.
- GARRIGUET MATA, J. A. (2004) “Grupos estatuarios imperiales de la bética”, *Actas IV Reunión sobre Escultura en Hispania*, p. 67-70.
- GARRIGUET MATA, J. A. (2000) “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Corduba, capital de la Bética”, *Arbor*, CLXVI, 654, p. 157-174.
- GASSNER, V. (1990) “Shlangengefäße aus Carnuntum”, *Akten des 14 Internationalen Limeskongresses 1986 in Carnuntum*, p. 651-656.
- GASTER, M. (1927) “Review”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, nº4, p. 912-914.
- GAUCKLER, P. (1912) *Le Sanctuaire syrien du Janicule*, París.
- GAWLIKOWSKI, M. (2012) *The mithraeum at Hawarte and its paintings*, Varsovia.
- GAZDAC, C., MINA, J., WRIGHT, B., ALEXANDRESCU, M. (2004), “Mars from Porolissum”, *ORBIS ANTIQVVS, Studia in honorem Ioannis Pisonis*, Cluj-Napoca, p. 606-616.
- GEDEN, A. y RONAN, S. (1925) *Mithraic Sources in English*, Chtonio Books.
- GERSHEVITCH, I. (1975) “Die Sonne das Beste”, *MS*, Manchester, p. 68-72.
- GERSHEVITCH, I. (1959) *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge.
- GERVERS, M. (1979) “The Iconography of the Cave in Christian and Mithraic Tradition”, *MM*, p. 579-599.
- GHIRSHMAN, R. (1978) “Le culte de Mithra en Iran”, *AI-IV*, p. 213-214.
- GIL FARRÉS, O. (1948) “Lucernas romanas decoradas en el museo emeritense”, *Ampurias*, nº 9-10, Barcelona, p. 97-115.
- GILULA, M. (1982) “An Egyptian Etymology of the name of Horus”, *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 68, p. 259-265.

- GIMENO PASCUAL, H. (1988) *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania*, Favenita, Monografies, nº 8.
- GIUFFRÈ SCIBONA, C. (1979) "Mithras Demiourgos", *MM*, p. 615-623.
- GLOVER, T. R. (1961) *The conflict of Religions in the Early Roman Empire*, Boston, Beacon Hill (1ªed. 1909).
- GNOLI, G. (1979) "Sol Persice Mithra", *MM*, p. 725-740.
- GODWIN, J. (1993) *Harmony of the Spheres. A sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*, Rochester, Vermont, Inner Traditions International.
- GOELL, T.B. y Sanders, D.H. (1996) *Nemrud Dagi: Text*, vol. I, Eisenbrauns.
- GOETZ, H. (1938) "The History of Persian Costume", *Survey of Persian Art*, vol. 3, p. 2227-2256.
- GOLDMAN, B. (1964) "Origin of Persian Robe", *Iranica Antiqua* 4, p. 133-152.
- GOLDSWORTHY, A. (2005) *El ejército romano*, Madrid, Ediciones Akal.
- GÓMEZ, A. (2010) "Así en Oriente como en Occidente: el origen oriental de los altares taurodémicos de la Península Ibérica", *SPAL*, 19, p. 129-148.
- GÓMEZ DE LIAÑO, I. (1998) *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el Mitraísmo, el Gnosticismo, el Cristianismo y el Maniqueísmo*, Madrid, Siruela.
- GÓMEZ MORENO, M. Y PIJOÁN, J. (1912) *Materiales de Arqueología Española*, J. Blas.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. (1997) "Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico en Hispania: inscripciones no cristianas", *Studia Archaeologica Series*, 87, L'erma di Bretschneider, p. 57-62.
- GÓMEZ SERRANO, N.P. (1922) "Estaciones arqueológicas. El Mithreum de la Fuente de Muza, en Benifayó de Espioca", *Diario de Valencia*, 6-8-1922.
- GONDA, J. (1972) *The vedic god Mitra*, Leiden, E.J. Brill.
- GONZÁLEZ HERNANDO, I. (2011) "El Diluvio Universal", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III, 6, p. 39-49.
- GONZALEZ SERRANO, P. (1999) "Catábasis y resurrección", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, 12, Madrid, p. 129-179.
- GONZÁLEZ VILLAESCUSA, R. (2001) *El mundo funerario en el País Valenciano: monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. C. – VII d. C.*, Parte III, Casa de Velázquez.
- GORDON, A. E. Y GORDON, J.S. (1958-65) *Album of dated inscriptions, Rome and the neighbourhood*, II, 161, Berkeley and Los Angeles.
- GORDON, R.L. (2013) "Cosmology, Astrology and Magic: Discourse, Schemes, Power and Literacy", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 85-112.



- GORDON, R. L. (2011) "Institutionalized Religious Options: Mithraism", *A Companion to Roman Religion*, John Wiley & Sons, p. 392-405.
- GORDON, R. L. (2007) "Mithras in Dolichê: issues of date and origin", *JRA*, 20, p. 610.
- GORDON, R. L. (2007) "Institutionalized Religious Options: Mithraism", *A Companion to Roman Religion*, p. 392-405.
- GORDON, R. L. (2004) "Small and miniature reproductions of the Mithraic icon: reliefs, pottery, ornaments and gems", *Roman Mithraism, the Evidence of the Small Finds*, Bruselas, p. 259-283.
- GORDON, R. L. (2004b) "Interpreting Mithras in the Late Renaissance, 1: the "monument of Ottaviano Zeno" in Antonio Lafreri's *Speculum Romanae magnificentiae* (1564), *JMS*, IV, p. 1-42.  
<<http://www.uhu.es/ejms/papers.htm>> (16/02/2005).
- GORDON, R. L. (2001) "Prólogo", *Los misterios. Religiones Orientales en el Imperio Romano*, Barcelona, Crítica, p. 7-12.
- GORDON, R. L. (2001b) "Ritual and hierarchy in the Mysteries of Mithras", *Arys*, 4, p. 245-274.
- GORDON, R.L. (2001c) "A new Mithraic relief in the Israel Museum, Jerusalem", *EJMS*, p. 1-3.  
<<http://www.uhu.es/ejms/papers.htm>> (17/02/2005).
- GORDON, R. (2001d) "The mithraeum at Mundelsheim, Lkr. Ludwigsburg (Baden-Württemberg)", *EJMS*, II, p. 1-4. <<http://www.uhu.es/ejms/papers.htm>> (17/02/2005).
- GORDON, R.L. (2001e) "Trajets de Mithra en Syrie romaine", *Topoi*, 11, p. 77-136.
- GORDON, R. (2000) "Mithraeum in Göglingen, Landkreis Heilbronn (Baden-Württemberg), Germany", *EJMS*, I, p. 1-4. <<http://www.uhu.es/ejms/papers.htm>> (5/03/2006).
- GORDON, R. L. (1998) "Viewing Mithraic art: the altar from Burginatum", *Antigüedad, Religiones y Sociedades*, 1, p. 227-258.
- GORDON, R. L. (1996) *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p. vii-ix.
- GORDON, R. L. (1996a) "Authority, Salvation and Mystery in the Mysteries of Mithras", *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series, p. 45-80. (=GORDON, R. L. (1988) "Authority, salvation and mystery in the Mysteries of Mithras", *Image and Mystery in the Roman World: Three papers given in memory of Jocelyn Toynbee*, Cambridge, p. 45-80).
- GORDON, R.L. (1996b) "Mithraism and Roman Society", *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*, Collected Studies Series p. 92-121. (= GORDON, R. L. (1973) "Mithraism and the Roman Society: Social factors in the explanation of Religion change in the Roman Empire", *Journal of Religion and Religions*, p. 92-121).
- GORDON, R. L. (1994) "Mystery metaphor and doctrine in the Mysteries of Mithras", *SM*, p. 103-124.

- GORDON, R.L. (1994b) "Who worshipped Mithras?", *JRA* 7, p. 459-474.
- GORDON, R. (1980) "Reality, evocation and boundary in the mysteries of Mithras", *JMS*, p. 57-65.
- GORDON, R.L. (1980b) "Panelled complications", *JMS*, III, p. 200-227.
- GORDON, R.L. (1979) "Discussione Generale, Comitato", *MM*, p. 850-853.
- GORDON, R. L. (1979) "The real and the imaginary: production and religion in the Graeco-Roman World", *Art History*, 2, n° 1, p. 5-34.
- GORDON, R. L. (1978) "The date and significance of CIMRM 593 (British Museum, Townley Collection)", *JMS*, II, p. 148-174.
- GORDON, R. L. (1976) "The sacred geography of a mithraeum: the example of Sette Sfere", *JMS*, I, p. 119-165.
- GORDON, R. L. (1975) "Franz Cumont and the doctrines of Mithraism", in *MS*, I, p. 215-248.
- GORDON, R.L. (1975) "F. Cumont and the Doctrines of Mithraism", *MS*, I, p. 215-248.
- GORDON, R.L. (1972) "Mithraism and Roman Society: social factors in the explanation of religious change in the Roman empire", *Religion*, 2, p. 91-121.
- GOSE, E. (1972) *Der gallo-römische Tempelbezirk im Altbachtal zu Trier*, Mainz am Rhein.
- GRAF, F. (2003) "Initiation: A concept with a trouble history", *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives*, London, Routledge, p. 3-24.
- GRAHAM MILLAR, F. (1998) "On the mithraic tauroctony", *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, 92, p. 34-35.
- GRANT, F. (1953) *Hellenistic Religions: The Age of Syncretism*, Indianapolis.
- GREEN, A. (1985) "A note on the "Scorpion Man" and Pazuzu", *Iraq*, 47, p. 75-79
- GRIFFITH, A.B. (2010) "Amicitia in the Cult of Mithras: The setting and social functions of the Mithraic Cult Meal", *De Amicitia. Friendship and social networks in Antiquity and Middle Ages*, *Acta Instituti Romani Finlandiae*, 36, Roma, p. 63-76.
- GRIFFITH, A. B. (2006) "Completing the picture: Women and the female principle in the Mithraic cult", *Numen*, 53, p. 48-77.
- GRIFFITH, A.B. (2000) "Mithraism in the private and public lives of 4th century senators in Rome", *EJMS*, p. 1-26. <<http://www.uhu.es/ejms/papers.htm>> (02/09/2006).
- GRIFFITH, A. B. (1994) "The archaeological evidence for Mithraism as an urban phenomenon in Imperial Rome: work in progress", *SM*, p. 125-130.
- GRONEBERG, B. Y SPIECKERMANN, H. (2007) "Die Welt der Götterbilder", *Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, vol. 376, Walter de Gruyter.

- GROSSI MAZZORIN, J. (2004) "I resti animali del mitreo della Crypta Balbi: testimonianze di pratiche culturali", *Roman Mithraism. The evidence of the small finds*, Bruselas, Instituut voor het Archeologisch Patrimonium, p. 179-181.
- GROSSMAN, J. (2003) *Looking at Greek and Roman sculpture in stone: a guide to terms, styles and techniques*, California.
- GUALANDI, G. (1969) "Artemis-Hekate, un problema di tipologia nella scultura ellenistica", *RA*, p. 233-272.
- GUALANDI GENITO, M.C. (1977) *Lucerne fittili delle collezione del Museo civico archeologico di Bologna*, Bologna.
- GUERRINI, L. (1961) "Kriton – 3", *EAA*, s/p.  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/kriton-3\\_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/kriton-3_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/>) (11/06/2014).
- GUERRINI, L. (1958) "Aristius Antiochus", *EAA*, p. 645.  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/aristius-antiochus\\_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/aristius-antiochus_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/>) (11/06/2014).
- GUIDOBALDI, F., Y LAWLOR, P. (1990) *The Basilica and the archaeological area of San Clemente in Rome*, Roma.
- GUIRAL, C. Y MARTÍN-BUENO, M. (1996) *Bilbilis, I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza.
- GUNDEL, W. (1969) *Dekane und Dekansterbilder Ein Beitrag zur Geschichte der Sternbilder der Kulturvolker*, Darmstadt.
- GUNDEL, H. (1966) "Zodiakos", *PW*, 10ª, p. 634-5.
- HAAS, H. (1924) *Bilderatlas zur Religionsgeschichte*, Universidad de Michigan.
- HAGG, R. Y MARINATOS, N. (2004) *Greek Sanctuaries: New Approaches*, Routledge.
- HALSBERGHE, G. H. (1972) *The Cult of Sol Invictus*, Leiden, E. J. Brill.
- HANNA, R. (1996) "The image of Cautes and Cautopates in the Mithraic Tauroctony Icon", *Religion in the Ancient World: New Themes and Approaches*, Amsterdam, Adolf Hakkert, p. 177-192.
- HANNESTAD, N. (2005) "Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshops", *JRS Supplementary* 92, p. 75-111.
- HANNESTAD, N. (1988) "The so-called Daughter of Marcus Aurelius or Some Remarks on Late Roman Sculpture", *Studies in Ancient History and Numismatics Presented to R. Thomsen*, Aarhus, p. 195-203.
- HANNESTAD, N. (1994) *Tradition in Late Antique Sculpture: Conservation, Modernization, Production*, Acta Jutlandica, Aarhus.
- HANSMAN, J. F. (1979) "Some possible classical connections in Mithraic speculation", *MM*, p. 601-613.

- HANSMAN, J. F. (1978) "A suggested interpretation of the Mithraic lion man figure", *AI-IV*, p. 215-228.
- HARTNER, W. (1965) "The earliest history of the constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull combat", *Journal of Near East Studies*, XXIV, 1-2, p. 227-259.
- HARRIS, J.R. (1986) "Iconography and Context: ab orienea ad occidentem", *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Univ. Committee for Archaeology, Monograph n° 8, p. p. 171-177.
- HATT, J.J. (†1997) *Mythes et dieux de la Gaule*, II, obra póstuma publicada online <[jeanjacqueshatt.free.fr](http://jeanjacqueshatt.free.fr)> (25/02/2013).
- HAYNES, I. (2013) "Advancing the systematic study of ritual deposition in the Greco-Roman World", *Rituelle deponierungen in heiligtümern der hellenistisch-römischen Welt*. Mainzer Archäologische Schriften Band 10, p. 7-19.
- HAYNES, I. (2008) "Sharing secrets? The material culture of mystery cults from Londinium, Apulum and beyond", *Londinium and beyond: Essays on Roman London and its Hinterland*, n° 153, p. 128-133.
- HEEBEL, N. P. (2002) *Pazuzu:archäologische und philologische Studien zu einem alt-orientalischen Dämon*, Leiden, Brill.
- HEINTZE, H. (1957/1974) *Der Feldherr des grossen ludovisischen Schlachtsarkophagen, Römische Porträts*, Darmstadt.
- HELGELAND, J. (1978) "Roman Army Religion", *ANRW*, II, 16, 2, p. 1470-1505.
- HENIG, M. (1996) "Sculptors from the West in Roman London", *Interpreting Roman London, Papers in memory of Hugh Chapman*, Oxbow Monograph 58, p. 97-103.
- HENIG, M. (1986) "Ita intellexit numine inductus tuo: Some personal interpretations of deity in Roman religion", *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford University n° 8, p. 159-169.
- HENIG, M. (1970) "The veneration of Heroes in the Roman Army. The evidence of engraved gemstones". *Britannia* I, p. 249-265.
- HENRICHS, A. (1981) "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", *Le sacrifice dans l'antiquité*, Entretiens, Fondation Hardt, 27, p. 195-235.
- HENSEN, A. (1995) "Mercurio Mithrae, Zeugnisse zur Merkurverehrung im Mithraskult", *Provinzialrömische Forschungen, Festschrift für Günther Ulbert zum 65. Gebrustag*, Espelkamp, p. 211-216.
- HERAS MORA, F.J. (2011) *Un edificio singular en la Mérida tardorromana: un posible centro de culto metróaco y rituales taurobólicos*, Serie Ataecina 8, Mérida.
- HERMANN, W. (1961) *Römische Götteraltäre*, Kallmünz.
- HERRERO DE JÁUREGUI, M. (2010) *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, *Sozomena* 7, Berlín, Walter de Gruyter.

- HJUMANS, S.E. (2009) *The Sun in Art and Religions of Rome*, Tesis Doctoral, University of Groningen.
- HINNELLS, J.R. ED. (1994) *Studies in Mithraism, Papers associated with the Mithraic Panel organized in Rome in 1990*, Roma, L'Erma di Breschneider (=SM).
- HINNELLS, J.R. (1976) "The iconography of Cautus and Cautopates, I, the data", *JMS* 1, p. 36-67.
- HINNELLS, J. R. ED. (1975) *Mithraic Studies: Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies*, 2 vols., Manchester University Press (=MS).
- HINNELLS, J. R. (1975) "Reflections on the lion-headed Figure", *MS*, p. 333-369.
- HINNELLS, J.R. (1975b) "Reflections on the bull-slaying scenes", *MS*, p. 290-311.
- HINNELLS, J.R. (1971) "Method and message in Mithraism", *Religion*, I, p. 66-71.
- HOFFMANN, H. (1963) "Helios", *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 2, p. 117-124.
- HOLLY, M.A. (1990) "Past looking", *Critical Inquiry*, XVI, p. 371-396.
- HORN, H. G. (1994) "Das Mainzer Mithrasgefäß", *Mainzer archäologische Zeitschrift* 1, p. 21-66.
- HORN, H.G. (1985) "Eine Mithras-weihe vom Niederrhein", *Ausgrabungen im Rheinland 1983/1984, Rheinisches Landesmuseum, Bonn: Kunst und Altertum am Rhein*, 122, p. 151-155.
- HORN, R. (1931) *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, München, Bruckmann.
- HORNBOSTEL, W. (1973) *Sarapis*, EPRO 32, Leiden. E. J. Brill.
- HOYO CALLEJA, J. (1992) "Revisión de los estudios de Liber Pater en la epigrafía Hispana", *MCV*, tomo 28-1, p. 65-92.
- HOZ GARCÍA-BELLIDO, M. P. (2011) "Bilingüismo grecolatino en la península Ibérica. Testimonios de code-switching", *A Greek man in the Iberian Street, Papers in Linguistics and Epigraphy in Honour of Javier de Hoz*, p. 79-91.
- HÜBNER, W. (1996) "L'importance et l'extension de la cosmologie à l'époque impériale romaine", *El mosaico cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam, Cuadernos Emeritenses*, 12, MNAR, p. 13-38.
- HUDSON MCLEAN, B. (1996) *The Cursed Christ: Mediterranean Expulsion Rituals and Pauline Soteriology*, *Journal of the Study of the New Testament, Supplement Series*, n°126.
- HUET, V. (2005) "La mise à mort sacrificielle sur les reliefs romains: une image banalisée et ritualisée de la violence?", *La violence dans les mondes grec et romain*, París, p. 91-119.
- HULD-ZETSCHKE, I. (1986) "Mithras in Nida-Heddernheim", *Archäologische Reihe* 6, Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte, 21, p. 33-39.

- HÜLSEN, C. (1889) "Zu Martial", *Berliner Philologischischen Wochenschrift*, 9, (22), cols. 683-684.
- HULTGÅRD, A. (2004) "Remarques sur les repas cultuels dans le mithriacisme", *Le repas de Dieu. Das Mahl Gottes*, Wiss Unter Nt 169, Tübingen, p. 299-324.
- HUMBACH, H. (1978) "Mithra in India and the Hinduized Magi", *AI-IV*, p. 229-254.
- HUMER, F. (2009) *Von Kaisern und Bürgern, Antike Kostbarkeiten aus Carnuntum*, Carnuntum.
- IMPELLUSO, L. (2007) *Gardens in Art. A guide to imagery*, Getty Publications.
- INSLER, S. (1978) "A new interpretation of the Bull-slaying Motif", *Hommages Vermaseren*, II, EPRO 68, Leiden, p. 519-538.
- IORIO, R. (1998) *Mitra. Il mito della forza Invincibile*, Venezia, Marsilio.
- ISAAC, B. (1990) *The limits of the Empire, The Roman Army in the East*, Oxford, Clarendon Press.
- JACKSON, H. M. (1994) "Love makes the world go round: the Classical Greek ancestry of the youth with the zodiacal circle in Late Roman art", *SM*, p. 131-164.
- JACKSON, H.M. (1985) "The meaning and function of the Leontocephaline in Roman Mithraism", *Numen* 32, p. 17-45.
- JACKSON, H.M. (1985b) *The lion becomes man*, Atlanta.
- JACOBS, B. (1999) "Der Herkunft und Entstehung der römischen Mithrasmysterien: Überlegungen zur Rolle des Stifters und zu den astronomischen Hintergründen der Kultlegende", *Xenia: Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen*, 43.
- JALHAY, E. (1948) "Franz Cumont e o baixo-relevo mitraico de Tróia (Setúbal)", *Brotéria*, 46, p. 5-15.
- JÁRREGA, G. Y CLARIANA, J.F. (1996) "El jaciment arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme) durant l'Antiguitat Tardana. Estudi de les ceràmiques d'importació", *Cypsela* XI, Girona, p. 125-152.
- JELIČIĆ-RADONIĆ, J. (2015) "The cult of Dionysus or Liber – votive monuments in Salona", *Cult and votive monuments in the Roman Provinces*, p. 23-32.
- JEQUIER, G. (1946) *Considérations sur le religions égyptiennes*, Neuchâtel.
- JIMÉNEZ DE FURUNDARENA, A. (1997) "La religión del ejército romano en Hispania, Germania Inferior y Pannonia Superior a través de la Legio X Gemina (Siglos I-III)", *Hispania Antiqua*, XXI, p. 255-278.
- JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, A. Y CARRASCO GÓMEZ, I. (2012) "La Tumba del Elefante en la Necrópolis Romana de Carmona. Una revisión necesaria desde la Arqueología de la Arquitectura y la Arqueoastronomía", *AEArq*, p. 119-139.
- JOBST, H. (2001) "Ein ägyptisches Astralsymbol im Bilderzyklus der römischen Mithrasmysterien", *Carinthia Romana und die römische Welt*, Klagenfurt, Geschichtsverein für Kärnten, p. 55-62.

- JONG, A. DE (1998) "A new mithraic relief", *The Israel Museum Journal*, 16, p. 85-90.
- JONG, A. DE (1997) "A new Syrian Mithraic Tauroctony", *Bulletin of the Asia Institute*, nº 11, p. 53-63.
- JORGE, A.M. (2000) "A procura do Deus único. Convivências religiosas: um desafio multisecular. O sincretismo religioso hispânico e a penetração do cristianismo", *História Religiosa de Portugal*, Lisboa.
- KAHN-LYOTARD, L. (1981) "Hermes", *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, París, Flammarion, I, p. 500-504.
- KAIZER, T. (2013) "Identifying the Divine in the Roman Near East", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 113-129.
- KÁKOSKY, L. (1954) "Osiris-Aión", *Oriens Antiqua* 2, p. 15-25.
- KANE, J. P. (1975) "The Mithraic Cult-Meal in its Greek and Roman Enviroment", *MS* 1, p. 313-351.
- KATER-SIBBES, G. J. F. (1973) *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, Leiden, E.J. Brill.
- KATER-SIBBES, G.J.F. Y VERMASEREN, M.J. (1975) *Apis: Monuments from outside Egypt*, vol. II, Leiden, E.J. Brill.
- KAUPPI, L.A. (2006) *Foreign but familiar gods: Greco-Romans read religion in acts*, A&C Black.
- KAVANAGH DE PRADO, E. (2008) "El puñal bidiscoidal peninsular: tipología y relación con el puñal militar romano (pugio)", *Gladius*, XXVIII, p. 5-85.
- KELLENS, J. (1994) "La fonction aurorale de Mithra et la daéná", *SM*, p. 165-172.
- KELLENS, J. (1978) "Caractères différentiels du Mihr Yast", *AI-IV*, p.261-270.
- KERÉNYI, C. (1967) *Eleusis, Archetypal image of mother and daughter*, Bollingen Series, Princeton New Jersey.
- KERÉNYI, C. (1951) *The Gods of the Greeks*, Thames & Hudson, Estados Unidos.
- KIPPELE, F. (1997) *Was heist Individualisierung? Die Antworten der soziologischen Klassiker*, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- KIRICHENKO, A. (2005) "Hymnus invicto: The structure of Mithraic cult images with multiple panels", *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 8, p. 1-15.
- KLENNER, I. (2008) "Mithras im Hessischen Ried – ein orientalischer Gott und seine Heiligtümer", *Berichte zur Archäologie in Rheinhessen und Umgebung*, p. 46-51.
- KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E. Y SAXL, F. (2012) *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza Editorial.



- KLÖCKNER, A. (2014) "Au seiner persischen Höhle in die Städte Hispaniens: der "orientalische" Kult del Mithras aud der Iberischen Halbinsel", *Städte in Spanien. Moderne Ubarnität seit 2000 Jahren*, p. 93-102.
- KLÖCKNER, A. (2013) "Gottesbild und Sakralraum im Mithraskult", *Preacts of the XIIIth Colloquium on Roman Provincial Art*, Bucarest, p. 17.
- KLÖCKNER, A. (2011) "Mithras un das Mahl der Männer. Götterbilder, Ritual und sakraler Raum in einem römischen Mysteriekult", *Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften*, p. 200-225.
- KLÖCKNER, M. (2010) "Die 'Casa del Mitra' bei Igabrum und ihre Skulpturenausstattung", *Las Áreas Suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos y función*, Monografías de Arqueología Cordobesa, nº 18, p. 255-266
- KOBYLINA, M. M. (1976) *Divinites orientales sur le littoral nord de la mer noire*, Leiden, E.J. Brill.
- KOCHELENKO, G. (1966) *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leiden, E.J. Brill.
- KOPPEL, E.M. (2000) "Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona), *MadM* 41, p. 380-394.
- KOPPEL, E.M. (1995) "La decoración escultórica de las villas romanas en Hispania", *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania*, Murcia, p. 27-48.
- KOPPEL, E.M. (1993) "La escultura del entorno en Tarraco: las villas", *Actas de la I Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Mérida, Madrid, p. 221-237.
- KOPPEL, E. M. (1993b) "Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel", *Hispania Antiqua, Denkmäler der Römerzeit*, p. 193-203.
- KOPPEL, E. M. Y RODÀ, I. (2008) "La escultura de las villas de la zona del noreste hispánico: los ejemplos de Tarragona y Tossa", *Las villas tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función*, IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, Ediciones Trea, p. 99-131.  
<<http://hdl.handle.net/2072/240327>> (1/02/2015).
- KOPPEL, E.M. Y RODÀ, I. (1996) "Escultura decorativa de la zona nororiental del conventus Tarraconensis", *II reunió sobre la escultura romana a Hispània*, Tarragona, p. 135-181.
- KOORTBOJIAN, M. (1995) *Myth, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi*, Berkeley, University of California Press.  
<<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft4199n900&chunk.id=d0e2883&toc.d eph=1&toc.id=ch2&brand=ucpress>> (28/04/2011).
- KORTÜM, K., NATH, A. (2002) "Römer im Zabergäu. Ausgrabungen im vicus von Güglingen, Kreis Heilbronn", *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg*, p. 116-121.
- KOVÁCS, P. (2001) "Ein neuer Militärarzt aus Aquincum", *Arheološki vestnik*, 52, p. 377-378.
- KREYENBROEK, P.G. (1994) "Mithra and Ahreman in Iranian Cosmogonies", *SM*, p. 173-182.

- KRISTENSEN, T.M. (2012) "Ateliers and artisans in Roman art and archaeology", *JRA Supplementary Series* 92, p. 7-12.
- KUNISCH, N. (1964) *Die Stiertötende Nike. Typengeschichtliche und mythologische Untersuchungen. Dissertation*, Munich.
- KURT, R. (1979) "Mitra, Mithra, Mithras", *Orientalistische Literaturzeitung* 74, p. 309-320.
- LACERDA, de A. (1942) *História da Arte em Portugal*, vol. I, Porto.
- LAEUCHLI, S. (1968) "Urban Mithraism", *The Biblical Archaeologist*, vol. XXXI, nº 3, p. 73-99.
- LAEUCHLI, S. y GROH, D. (1967) *Mithraism in Ostia: Mystery religion and Christianity in the Ancient Port of Rome*, Northwestern University Press.
- LAJARD, F. (1867) *Recherches sur le Culte Public et les Mystères de Mithra*, Imprimeire Impériale, París.
- LALATA, P. (1971) *Sun Worship in Ancient India*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- LAMBERTO, V. y SÁ CAETANO, P. (2009) "Marble stones from *Lusitania*: The quarries of the Estremoz Anticline", *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en Hispania Romana*, Roma, p. 467-481.
- LANCELLOTTI, M. G. (2002) *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, Leiden, Brill.
- LANCHA, J. (1996) "De nuevo el mosaico cosmológico de Mérida, en relación con su contexto lusitano", *El Mosaico Cosmológico de Mérida. Eugenio García Sandoval in memoriam. Cuadernos Emeritenses*, nº 12, p. 185-196.
- LANCHA, J. (1983) "La mosaïque cosmologique de Mérida: étude technique et stylistique", *MCV*, 19, p. 17-68.
- LANCHA, J., GOUTTE, R. Y BARBIER, B. (1994) "Traitement informatique de l'image, la mosaïque de Mérida", *Vie Colloque international pour l'étude de la mosaïque Antique, conservación in situ*, 5, Palencia, Madrid, 1990, p. 233-253.
- LANE, E. (1971) *Corpus monumentorum Religionis dei Menis*, I, Leiden, E.J. Brill.
- LANTIER, R. (1933) "Les dieux orientaux dans la Péninsule Ibérique", *Homenagem a Martins Sarmiento*, Guimaraes, p. 185-189.
- LANTIER, R. (1918) *Inventaire des monuments sculptés pré-chrétiens de la Péninsule Ibérique, Lusitanie*, Burdeos, Feret & Fils.
- LAPUENTE, P. et al. (2014) "White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain): sources of local and imported marbles", *European Journal of Mineralogy*, vol. XXVI, n2, p. 333-354.
- LARONDE, A. Y DEGEORGE, G. (2005) *Leptis Magna. La Splendeur et l'Oubli*, Hermann.
- LAURENZI, L. (1956) "Sculture di scuola rodia dell'Ellenismo tardo", *Studi in onore A. Calderini e R. Paribeni*, III, Milán, p. 183-189.

- LAURENZI, L. (1939) "Relievi e statue d'arte rodia", *RM*, 54, p. 42-65.
- LAVAGNE, H. (1978) "Importance de la grotte dans le mithriacisme en occident", *AI-IV*, p. 271-278
- LAVAGNE, H. (1974) "Le mithréum de Marino (Italie)", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 118e année, n° 1, p. 191-201.
- LAVAGNE, H. (1974b) "Les reliefs mithriaques à scènes multiples en Italie", *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Roma, École Française de Roma, p. 481-504.
- LAVAN, L. Y MULRYAN, M. (2011) *The Archaeology of Late Antique Paganism*, Brill.
- LE GLAY, M. (1981) , "Aion", *LIMC* I. 1.
- LE GLAY, M. (1978) "La Δεξιόσους dans les mystères de Mithra", *AI-IV*, E.J. Brill, p. 279-303.
- LE GLAY, M. (1964) "Le symbolisme d l'échelle sur les stèles africaines dédiées à Saturne", *Latomus* XXIII, p. 213-246.
- LE GLAY, M. (1961) *Saturne Africain: monuments*, Centre national de la recherche scientifique et de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université d'Alger, vol. 1 y vol. 2.
- LE GLAY, M. (1948) "Sur les dieux syriens du Janicule", *MEFR* LX, p. 129-151.
- LE ROUX, P. (2007) "Statio Lucensis", *Espaces et Pouvoirs Dans l'Antiquité de l'Anatolie À La Gaule*, p. 371 -382.
- LEASE, G. (1986) "Mithra in Egypt", *The roots of Egyptian Christianity*, Filadelfia, p. 114-129.
- LEASE, G. (1980) "Mithraism and Christianity: narrowings and transformations", *ANRW* II, 23.2, p. 1306-1332.
- LEGGE, F. (1912) "The Lion-headed God of the Mithraic Mysteries", *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, p. 125-142.
- LEHMANN-HARTLEBEN, K. (1937) "Space and time in some late roman works of art", *AJA*, 41, p. 115.
- LEITE DE VASCONCELOS, J. (1913) *Religioes da Lusitania*, Tomo III, Lisboa, p. 334-341.
- LEÓN, P. (COORD.) (2008) *Arte romano de la Bética. Arquitectura y urbanismo*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa.
- LEÓN, P. (1990) "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética", *Stadtbild und Ideologie*, p. 368-380.
- LEÓN, P. (1995) *Esculturas de Itálica*, Sevilla.
- LEÓN, P. (1995b) "El Hermes de Itálica y la representación de Hermes Dionysóphoros en el clasicismo romano", *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, p. 99-107.
- LEVI, D. (1944) "Aion", *Hesperia*, vol. 13 n°4, p. 269-341.

- LIEBESCHUETZ, J. (1994) "The expansion of Mithraism among the religious cults of the second century", *SM*, p. 195-216.
- LIEBESCHUETZ, J. (1979) *Continuity and change in Roman religion*, Oxford, Clarendon Press.
- LINCOLN, B. (1982) "Mithra(s) as Sun", *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*, EPRO 92, p. 505-526.
- LINCOLN, B. (1981) *Priests, Warriors and Cattle*, Berkeley, University of California.
- LINCOLN, B. (1975) "The Myth of the Bovine lament", *Journal of Indo-European Studies* 3, p. 337-362.
- LINNER, N. (1998) *Skulturenausstattung eines Mithräum in Mérida. Katalog und interpretation*, Wissenschaftliche Hausarbeit zur Erlangung des Magister-Artium an der Ludwig-Maximilianus – Universität München.
- LING, R. (1991) *Roman Painting*, Cambridge University Press.
- LISSI-CARONNA, E. (1986) *Il mitreo dei Castra Peregrinorum (S.Stefano Rotondo)*, EPRO 104, Leiden.
- LIVERANI, P. (2014) *Diversamente bianco. La policromía della scultura romana*, Quasar.
- LIVERANI, P. (2008) "La policromía delle statue antiche", *Escultura Romana en Hispania V (Actas de la reunión internacional, Murcia, 9-11 noviembre 2005)*, Murcia, p. 65-85.
- LOISY, A. (1914) *Les Mystères Païens et les Mystères chrétien*, E. Nourry.
- LOISY, M. (1913) "Mithra", *RHLR*, IV, p. 497-539.
- LÓPEZ, G. (1989) *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica, Anejos del AEArq*, 10, Madrid.
- LÓPEZ, J. (1993) "Les termes inferiors de la vil.la romana dels Munts", *Utilització de l'aigua a les ciutats romanes*, Documents d'Arqueologia Clàssica O, Tarragona, p. 57-80.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1991) "La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo", *Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía, Antigüedad y Cristianismo*, Murcia, VIII, p. 497-512.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. Y BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1998-1999) "Representaciones del Tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África", *El tiempo en los mosaicos de Hispania: Iconografía, modos de Asociación, contexto histórico y arquitectónico*, *Anas*, 11-12, p.37-43.
- LÓPEZ PALOMO, L.A. (2007) "Arqueología. El complejo arqueológico de Fuente Álamo (Puente Genil). Excavaciones actualmente en marcha", *Arte, Arqueología e Historia*, nº14, p. 145-156.
- LORRIO, A. J. y OLIVARES, J.C. (2004) "Imagen y simbolismo del Toro en la Hispania céltica", *Revista de Estudios Taurinos*, 18, Sevilla, p. 81-141.
- LUGLI, G. (1930) *I Monumenti Antichi di Roma e Suburbio*, III, Roma.

- LUTHER, M.H. (1989) "Roman Mithraism and Christianity", *Numen*, 36, p. 2-15.
- MAARTENS, M. y DE BOEG, G. (2004) *Roman Mithraism: the evidence of small finds*, Bruselas, Vlaanderen.
- MAC DOWALL, D. W. (1979) "Sol Invictus and Mithra. Some evidence from the Mint of Rome", *MM*, p. 559-571.
- MAC MULLEN, R. (1981) *Paganism in the Roman Empire*, Yale University Press, New Heaven and London, (1º ed. 1928).
- MACIEL, J. (1995) "A arte da antiguidade tardia (séculos III-VIII, ano de 711)", *História da arte Portuguesa*, I, Lisboa, Temas e Debates, p. 103-149.
- MACIEL, J. (1996) *Antiguidade Tardia e Paelocristianismo em Portugal*, Lisboa, Edição do autor.
- MAGGI, S. (1990) "Augusto e la politica delle immagini: lo Hüftmanteltypus", *Rivista di Archeologia*, 14, p. 63-76.
- MAIONICA, E. (1878) "Mithras Felsengeburt", *AEMO*, II, p. 33-44.
- MALAISE, M. (1978) "Les cultes isiaques en Italie", en *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, vol. II, EPRO 68, Leiden, E.J. Brill, p. 627-717.
- MALKIN, I., CONSTANTAKOPOULOU, C. Y PANAGOPOULOU, K. ed. (2013) *Networks in the Ancient Mediterranean*, Routledge.
- MANSUELLI, G.A. (1981) *Roma e il mondo romano, II, De Traiano all'antichità tarda*, Torino.
- MAÑAS ROMERO, I. Y FUSCO, A. (2009) "Canteras de Lusitania. Una análisis arqueológico", *Marmora Hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Roma, p. 483-522.
- MARCADE, J. (1953) *Recevil des signatures de sculpteurs grecs*, París.
- MARCO SIMÓN, F. (1997) "¿Taurobolios vascónicos?: la vitalidad pagana en la *Tarraconense* durante la segunda mitad del s.IV", *Gerión*, vol 15, p. 297-320.
- MARCKLIN, E. (1933) "Wagenschmuck aus der römischen Kaiserzeit", *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 48, p. 48-176.
- MARINER BIGORRA, S. (1979) "Nuevos testimonios del culto mitraico en el litoral de la *Tarraconense*", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 8-9, 274-276.
- MARINER BIGORRA, S. (1978) "Nuevos testimonios del culto mitraico en el litoral de la *Tarraconense*", *Actas II Congreso Internacional de Estudios sobre las Culturas del Mediterráneo Occidental en 1975*, p. 79-80.
- MARQUÉS DA COSTA, A. I. (1930-1931) "Estudios sobre algunas estacões da época luso-romana nos alrededores de Setúbal", *O Arqueólogo Português*, 29, p. XXX.

- MÁRQUEZ, C. Y GARRIGUET, J.A. (2002) “Aproximación a los aspectos técnicos y funcionales de la escultura romana de Colonia Patricia Corduba”, *Cuadernos Emeritenses*, 20, p. 167-192.
- MARTIN, L. H. (1994) “Reflecons on the Mithraic tauroctony as a cult scene”, *SM*, p. 217-224.
- MARTÍN, M. Y JIMÉNEZ, J. L. (1992) *La Casa del Mitra: Cabra, Córdoba*, Ayuntamiento de Cabra.
- MASTROCINQUE, A. (2005) “From Jewish magic to Gnosticism”, *Studien und Texte zu Antike und Chirstentum*, volumen 24, Mohr Siebeck Ed.
- MASTROCINQUE, (1998) *Studi sul Mitraismo: Il Mitraismo e la Magia*, Bretschneider Giorgio, Roma.
- MATOS, J.L. (1966) *Subsídios para um catálogo da escultura luso-romana*, Dissertação de Licenciatura, Faculdade de Letras, Lisboa.
- MAURETE, P. (2007) *El Antro de las Ninfas en la Odisea y Puntos de partida hacia lo inteligible*, Colección Griegos y Latinos, Ed. Losada.
- MAYER, M. (2012) “Tabulae ansatae votivas en santuarios. Algunas reflexiones a propósito de las hallada en el posible mitreo de Can Modolell en Cabrera de Mar, Barcelona”, *Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana*, Macerata, p. 223-245.
- MAYER, M. (1986-1989) “Sobre tres inscriptions de l’area d’Iluro (Mataró)”, *Empúries* 48-50, vol. II, p. 118-119.
- MAYER, M. (1997) *Aspectes de la Catalunya del segle II. Discurs de recepció com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica*, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona.
- MELCHOR, J.M Y BENDITO, J. (2005) “La excavación del solar de la plaça de la Moreira Vella (Sagunto, Valencia) y la Saguntum romana”, *Arse* 39, p. 11-34.
- MELE, M. Y MOCCHEGIANI CARPANO, C. (1982) “L’area del “santuario siriano” del Gianicolo: problem archeologici e storico-religiosi”, *LTUR*, III, Roma, p. 138-14.
- MÉLIDA, J.R. (1935) *Escultura, pintura decorativa y mosaico*, IV, *Historia de España. España Romana*, Madrid.
- MÉLIDA, J. R. (1925) *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Madrid.
- MÉLIDA, J.R. (1915) “El teatro romano de Mérida”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, p. 1-38.
- MÉLIDA, J.R. (1914) “Cultos emeritenses de Serapis y de Mithras”, *BRAH*, tomo 64, p. 439-456.
- MENTGES, E. (2010) *Molding Minds: The roman Use of the Cuirassed Statue in Defining Empire*, The Ohio State University.
- MERKELBACH, R. (1984) *Mithras*, Hain, Königstein/Taunus.
- MERKELBACH, R. (1962) *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich-Berlin.

- MERLAT, P. (1947) "Jupiter Dolichenus, Serapis et Isis", *RA* 27, p. 10-31.
- MERRIFIELD, R. (1986) "The London Hunter-God", *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford Univ. Committee for Archaeology, Monograph n° 8, p.85-92.
- MESSELKEN, K. (1980) "Vergemeinschaftung durch Essen: Religionssoziologische Überlegungen zum Abendmahl", *Das heilige Essen*, Stuttgart and Berlin: Kreuz-Verlag, p. 41-57.
- METZGER, B. (1984) "A Classified Bibliography of the Graeco.Roman Mystery Religions 1924-1977", *ANRW*, II, 17.3, p. 1259-1423.
- MEYER, M.W. (1987) *The Ancient Mysteries: A sourcebook of Sacred Texts*, Penguin.
- MEYER, M.W. (1976) *The "Mithras liturgy" (Graeco-Roman religión series)*, Scholars Press.
- MEZQUÍRIZ, M.A. (1998) "El taurobolio de la villa de Las Musas (Arellano-Navarra)", *Arys* 2, Madrid, p. 247-251.
- MEZQUÍRIZ, M.A. *et al* (1993-1994) "La villa de las musas (Arellano-Navarra): estudio previo", *Trabajos de arqueología Navarra*, 11, p. 55-100.
- MICHAELIS, A. (1882) *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge.
- MILLER, C. (1966) "The younger Pliny's dolphin story (Epistulae IX, 33): An analysis", *Classical World*, 60, p. 6-8.
- MILROY, L. y Muysken, P. (1995) "Introduction: code-switching and bilingualism research", *One Speaker, Two Languages. Cross-disciplinary Perspectives on Code-switching*, Cambridge, p. 1-14.
- MOELLER, W.O. (1973) *The Mithraic origin and meanings of the rotas-sator square*, *EPRO* 38, Brill.
- MOLINA MORENO, F. (1998) "Quinteto para dioses músicos en la mitología griega", *Estudios Clásicos*, XL, n°113, p. 7-36.
- MOLS, S. (2007-2008) "Ancient Roman Household Furniture and its use: from Herculaneum to the Rhine", *AnMurcia*, 23-24, p. 145-160.
- MONTFAUCON, B. (1719) *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Tome 1, Florentin Delaulne et al, París.
- MOOREY, P.R.S. (1965) "A Bronze "Pazuzu" Statuette from Egypt", *Iraq*, 27, p. 33-41.
- MOORMANN, E. M. (2011) *Divine Interiors: Mural paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam Univ. Press.
- MORENO ALCAIDE, M. (2011) "La Villa del Mitra (Cabra). Puesta al día de las investigaciones", *Antiquitas*, n° 23, p. 177-187.
- MORENO PABLOS, M. J. (2001) *La religión del ejército romano: Hispania en los siglos I-III*, Madrid, Signifer Libros.



- MORILLO CERDÁN, A. (1999) *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica. Contribución al conocimiento de la implantación romana en Hispania*, Monographies Instrumentum, 8, Montagnac.
- MOSQUERA MÜLLER, J. L. (2000) *Aquae Aeternae. Una ciudad sobre el río*, Badajoz, Confederación Hidrográfica del Guadiana.
- MOSQUERA MÜLLER, J. L. (1988) “Un relieve con escenas de Banquete en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, *Anas*, 1, p. 91-98.
- MUÑOZ GARCÍA VASO (1997) “Sacralidad de las aguas en contextos arqueológicos de culto mitraico”, *Termalismo antiguo*, Casa de Velázquez, p. 169-178.
- MUÑOZ GARCÍA VASO (1991) “Los vasos litúrgicos mitraicos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, II, IV, p. 131-170.
- MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989) *El culto de Mithra en Hispania: caracteres específicos*, Tesis inédita, UNED.
- MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989b) “Evidencias mercantiles en contextos arqueológicos mitraicos”, *Espacio, Tiempo y Forma*, II, p. 153-170.
- MUSSO, L. (1983/4) “Eicon tou cosmou a Mérida: ricerca iconografica per la restituzione del modello compositivo”, *RIA* 6/7, p. 151-190.
- NABARZ, P. (2005) *The Mysteries of Mithras: the pagan belief that shaped the Christian world*, Inner Traditions.
- NAPOLITANO, M.C. (2014) “La decorazione scultorea delle villae romane in Baetica”, *SPAL* 23, p. 183-187.
- NAVARRO del Castillo, V. (1972) *Historia de Mérida y pueblos de su comarca*, Ed. Extremadura La Muralla.
- NAYDENOVA, V. (1994) “Un sanctuaire syncrétiste de Mithra et Sol Augustus découvert à Novae (Mésie Inférieure)”, *SM*, p. 225-228.
- NAYDENOVA, V. (1989) “Mithraism in Lower Moesia and Thrace”, *ANRW*, p. 1397-1422.
- NICHOLSON, O. (1995) “The end of Mithraism”, *Antiquity* 69, p. 358-362.
- NIETZSCHE, F. (1986) *Werke, Schlechta*, III, Munich.
- NERI, I. (2000) “Mithra Petrogenito. Origine iconografica e aspetti culturali della nascita dalla pietra”, *Ostraka*, IX, p. 236-237.
- NILSSON, M.P. (1945) “The syncretistic relief at Modena”, *Simbolae Osloenses*, 24, p. 1-7
- NOCK, A. D. (1928) *Early Gentile Christianity and its Hellenistic Background*, New York, Harper and Row.
- NOCK, D. A. (1925) “Studies in the graeco-roman Beliefs of the Empire” *JHS*, 45, p. 84-101.

- NOGALES BASARRATE, T. (2011) “Escultura romana en Augusta Emerita”, *Actas del Congreso Internacional 1910-2010 El yacimiento emeritense*, Ayuntamiento de Mérida, p. 411-462.
- NOGALES BASARRATE, T. (2009-10) “El color de Roma: Escultura y policromía en Augusta Emerita”, *El color de los dioses. Catálogo de la exposición*, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, p. 241-251.
- NOGALES BASARRATE, T. (2009) “Talleres de escultura de Augusta Emerita y su papel en Lusitania romana”, *Les Ateliers de Sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie, Actes du X<sup>e</sup> Colloque International sur l’art provincial romain*, p. 467-483.
- NOGALES BASARRATE, T. (2008) “Técnica en Augusta Emerita. Observaciones y Notas” *Ciencia y Tecnología en el Mundo Antiguo*, *Monografías Emeritenses* 10, p. 299-330.
- NOGALES BASARRATE, T. (2003) “El Teatro Romano de Augusta Emerita”, *El Teatro Romano. La puesta en escena*, Zaragoza, p. 63-74.
- NOGALES BASARRATE, T. (2002a) “*Aquae emeritenses*: monumentos e imágenes del mundo acuático en Augusta Emerita”, *Empúries* 53, p. 89-111.
- NOGALES BASARRATE, T. (2002b) “Reflexiones sobre la Colonia Augusta Emerita mediante el análisis de sus materiales y técnicas escultóricas”, *Cuadernos Emeritenses*, X, p. 215-248.
- NOGALES BASSARATE, T. (2001) *Tarraco, puerta de Roma: exposición organizada por la Fundación La Caixa, 13 de Septiembre 2001 al 6 de Enero de Enero de 2002*, Fundación La Caixa.
- NOGALES BASARRATE, T. (1999) “La escultura del territorio emeritense: reflejos del a economía y producción en Lusitania romana”, *Économie et territoire en Lusitanie romaine*, Colección de la Casa de Velázquez, Madrid.
- NOGALES BASARRATE, T. (1997) “Statua di Chronos-Mithras”, *Hispania Romana. Da terra di conquista a provincia dell’impero*, Roma, p. 404.
- NOGALES BASARRATE, T. (1995) “Statua di Ermete seduto”, *Lissipo. L’arte e la fortuna (catálogo mostra – Roma)*, Milano, p. 138-139.
- NOGALES BASARRATE, T. Y ÁLVAREZ, J.M. (2006) “Fora Augustae Emeritae. La interpretación provincial de los patrones metropolitanos”, *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, p. 419-450.
- NOGALES BASARRATE, T., DE LA BARRERA, J.L. Y LAPUENTE, P. (1999) “Marbles and other stones used in Augusta Emerita”, *Archéomatériaux: Marbres et autres roches. Actas de la IV<sup>e</sup> conférence internationale Asmosia IV*, Burdeos, p. 339-345.
- NOGALES BASARRATE, T. Y RODRIGUES GONÇALVES, L.J. (2008) “Programas decorativos públicos de Lusitania: Augusta Emerita como paradigma en algunos ejemplos provinciales”, *Escultura romana en Hispania*, V, Murcia, p. 655-696.
- NOGALES BASARRATE, T., RODRIGUES GONÇALVES, L. J. Y LAPUENTE, P. (2009) “Materiales lapídeos, mármoles y talleres en Lusitania”, *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en Hispania Romana*, Roma, p.409-465.
- NORTH, J.D. (1990) “Astronomical symbolism in the Mithraic religion”, *Centaurus*, 33, p. 115-148.

- NORTH, J.D. (1976) "Conservatism and Change in Roman Religion", *Papers of the British School at Rome*, 44, p. 1-12.
- OGAWA, H. (1978) "Mithraic ladder symbols and the Friedberg Crater", en *Hommages à M. J. Vermaseren*, II, p. 854-873.
- OIKONOMIDES, A. N. (1975) *Mithraic art, a search for the unpublished and unidentified monuments*, Chicago, Ares Publishers.
- ØSTERGAARD, J. S. (2009-13) *Tracking Colour. The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. Preliminary Report I, II, III, IV, V.*  
[www.glyptoteket.dk/trackingcolour.pdf](http://www.glyptoteket.dk/trackingcolour.pdf) (10/01/2015).  
[www.glyptoteket.dk/tracking-colour2.pdf](http://www.glyptoteket.dk/tracking-colour2.pdf) (10/01/2015).  
[www.glyptoteket.dk/tracking-colour3.pdf](http://www.glyptoteket.dk/tracking-colour3.pdf) (10/01/2015).  
[www.glyptoteket.dk/tracking-colour4.pdf](http://www.glyptoteket.dk/tracking-colour4.pdf) (10/01/2015).  
[www.glyptoteket.dk/tracking-colour5.pdf](http://www.glyptoteket.dk/tracking-colour5.pdf) (10/01/2015).
- ØSTERGAARD, J. S. Y NIELSEN, A. M. (2014) *Transformations: Classical Sculpture in Colour*, Ny Carlsberg Glyptotek.
- OTIÑA, P. (2005) *La vil·la romana dels Munts (Altafulla). Excavacions de Pedro Manuel Berges Soriano*, Biblioteca Tàrraco d'Arqueologia, Tarragona.
- OTIÑA, P. (2002) "Los materiales lapídeos de la villa de Els Munts (Altafulla)", *Butlletí Arqueològic*, Època V, nº 24, p. 111-130.
- PACETTI, M. S. (1998) "Orvieto: Museo Claudio Faina", *CSE, Museo Archeologico Nazionale*, vol. 4, Viterbo.
- PACHIS, P. (1994) "The cult of Mithras in Thesalonica", *SM*, p. 229-256.
- PAINTER, R.J. (1994) *Mithraism and the Religions Context at Caesarea Maritima*, p. 99-163
- PALMER, G. (2009) "Why the shoulder? A study of the placement of the wound in the Mithraic Tauroctony", *Mystic Cults in Magna Grecia*, p. 314-323.
- PALOL, P. DE (1967) *Arqueología Cristiana de la Hispania Romana*, Madrid.
- PALOMBO, G. (2006) "The Roman Cult of Mithras. Religious Phenomenon and Brotherhood", *Ex post facto, Journal of the History Students at San Francisco State University*, Vol. XV, p. 135-152.
- PALOMO, L.A. (2005-2011) *Actividad arqueológica puntual en Fuente Álamo (Puente Genil). Relación y descripción de unidades estratigráficas*, 2º parte, p. 310-316  
<http://lopezpalomo.blogspot.com.es/p/fuente-alamo.html> (18/02/2014).
- PANOFKY, E. (1972) "El Padre Tiempo", *Estudios sobre Iconología*, Madrid, Alianza Universidad, p. 93-138.
- PANVINI ROSATI, F. (1979) "Il contributo della Numismatica allo studio dei Misteri di Mitra", *MM*, Leiden, p. 551-555.
- PANZANELLI, R. (2008) "Beyond the Pale: Polychromy and Western Art", *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, Getty Publications, p. 2-16.

- PARIS, P. (1914) "Restes du culte de Mithra en Espagne. Le mithraeum de Merida", *RA* 2, p. 1-31.
- PARIS, P. (1904) "Un sanctuaire de Mithra à Merida", *CRAI*, p. 573-575.
- PARPAGLIO, L. (1914) *La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale*, Roma.
- PASCUAL (1994) "La religió de Mitra. Els elements mitraics de Can Modolell", *El coleccionable de la Fundació Burriac* 5, Cabrera de Mar, p. 6-12.
- PATTERSON, L. (1921) *Mithraism and Christianity*, Cambridge University Press.
- PAULIAN, A. (1979) "Le dieu Océan en Espagne: un thème de l'art hispano-romain", *MCV*, 115-133.
- PAVÍA, C. (1999) *Guida dei Mitrei di Roma Antica*, Roma.
- PAVOLINI, C. (2010) "I culti orientali sul Celio: acquisizione e ipotesi recenti", *Bollettino di Archeologia Online*, Volume speciale D/D3/1, p. 1-9. [www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html) (17/03/2012).
- PAVOLINI, C. (2006) *Ostia*, Roma-Bari, Editori Laterza.
- PAZ PERALTA, J. (2001) *La Antigüedad tardía. Caesaraugusta*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, p. 539-592.
- PEARSON, B. A. (2004) *Gnosticism and Christianity in Roman and Coptic Egypt, Studies in antiquity and Christianity*, Continuum International Publishing Group.
- PENSABENE, P. (2006) "Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la *Hispania Romana*", *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo, Homenaje a la profesora Pilar León Alonso*, Universidad de Córdoba, p. 119-126.
- PEREA YÉBENES, S. (1999) "Simbolismo astrológico del cuervo en la tauroctonia mithraica", *BMAN*, tomo XVII, nº 1 y 2, p. 49-58.
- PEREA YÉBENES, S. (1997) "Asociaciones militares en el Imperio romano (s. II-III) y vida religiosa", *Ilu, Revista de las Ciencias de las Religiones*, 2, p. 121-140.
- PEREIRA, P. (2011) *Arte Portuguesa – História Essencial*, Temas e Debates.
- PÉREZ, J. A. (2011) "Roma Aeterna. Concepto, iconografía y difusión en las provincias del Imperio", *Roma y las provincias, modelo y difusión, Actas de XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial*, vol. II, p. 1013-1018.
- PÉREZ LÓPEZ, I. (1999) *Leones romanos en Hispania*, Fundación de Estudios Romanos y Fundación Focus-Abengoa.
- PERKINS, A. (1973) *The art of Dura-Europos*, Oxford, Clarendon Press.
- PETSALIS-DIOMIDIS, A. (2010) *Truly Beyond Wonders: Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, Oxford University Press, 2010.

- PETTAZZONI, R. (1954) "Les mystères grecs et les religions à mystères de l'antiquité. Recherches récentes et problèmes nouveaux", *CHM*, II, p. 303-312 y 661-667.
- PETTAZZONI, R. (1949) "La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca", *AnCl* 18, p. 265-277.
- PETTAZZONI, R. (1924) *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bologna.
- PHYTHIAN-ADAMS, W.J. (1912) "The problems of the Mithraic Grades", *JRS*, 2, p. 53-64.
- PICARD, Ch. (1975) "Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida", *II Coloquio Internacional de la AIEMA*, París, p. 119-124.
- PINCH, G. (1994) *Magic in Ancient Egypt*, Londres.
- PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002) "El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación", *Empúries* 53, p. 211-239.
- PLÁCIDO, D. (1988) "El Bajo Imperio", *La España romana y visigoda, Historia de España*, vol. II, dir Domingo Ortiz, A., Barcelona, Ed. Planeta, p. 315-410.
- POBE, M. Y ROUBIER, J. (1961) *The Art of Roman Gaul*, Londres.
- POLLINI, D. (2003) "A Bronze Statuette of Isis-Fortuna Panthea: a Syncretistic Goddess of Prosperity and Good Fortune", *Latomus*, 62, 4, p. 875-882.
- POPA, A. (1978) "L'Iconographie mithriaque d'Apulum", *AI-IV*, p.327-334.
- POPVIC, D. (1969) *Anticka Bronza u Jugoslavji*, Belgrado.
- POULSEN, F. (1971) *Sculptures antiques de Musées de Provinces espagnols*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- POULSEN, F. (1968) *Der Oriente und die frühgriechische Kunst*, L'Erma di Bretschneider.
- POULSEN, F. (1947) *Romerske Kulturbilleder*, Kjobenhavn, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- POULSEN, F. (1940) *Katalog over antike skulpturer*, Kjobenhavn, Nielsen & Lydiche.
- POULSEN, F. (1937) *Probleme der römischen ikonographie*, København, Levin & Munksgaard.
- PRESCENDI, F. (2006) "Riflessioni e ipotesi sulla tauroctonia mitraica e il sacrificio romano", *Religions orientales-Culti misterici: neue Perspektiven- nouvelles perspectives- prospettive nuove: im Rahmen des trilateralen Projektes. Le religions orientales dans le monde gréco-romain*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, p. 113-122.
- PRITCHETT, W.K. (1979) *The Greek State at War, Religion*, III, Berkeley, University of California Press.
- PROVENZA, A. (2012) "The Domestication of the Other. Hermes, the Lyre and the Satyrs between violence and civilization", *Studien zur Musikarchäologie (Studies in Music Archaeology)* VIII, *Klänge der Vergangenheit. Die Interpretation von musikarchäologischen Artefakten im Kontext/Sound from the Past. The Interpretation of Musical Artifacts in an Archaeological Context. Vorträge des 7 Symposiums der*

- Internationalen Studiengruppe Musikarchäologie*, Deutsches Archäologisches Institut. p. 325-342.
- PRÜMM, K. (1954) *Religionsgeschichtliches Handbuch für den Raum der altchristlichen Umwelt*, Roma.
- PRÜMM, K. (1934) “Die Endgestalt des orientalischen Vegetationsheros in der hellenistisch-römischen Zeit”, *ZKT*, 58, p. 463-502.
- PROVINCIALI, B. *et al* (2010) “Il Mitreo di San Clemente a Roma. Lo studio dei materiali costitutivi e la valutazione del loro degrado attraverso l’NMR Unilaterale”, *Bollettino di Archeologia Online*, Volume speciale, D/D3/6, p. 61-81. <[www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html)> (18/08/2013).
- PUHVEL, J. (1978) “Mitra as an Indo-European Divinity”, *AI-IV*, p. 335-344.
- QUET, M.H. (1981) *La Mosaïque Cosmologique de Mérida*, C.N.R.S., París.
- QUET, M.H. (1979) “La mosaïque cosmologique de Mérida: propositions de lectura”, *Conimbriga*, 18, p. 20-21 y *Conimbriga* 19, p. 5-12.
- RAJA, R. y RÜPKE, J. (2015) *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, John Wiley & Sons.
- RAMIREZ SÁDABA, J.L. (2003) “Catálogo de inscripciones imperiales de Augusta Emerita”, *Cuadernos Emeritenses*, 21, Mérida, p. 141-148; nº 78-83.
- REBEGGIANI, S. (2013) “Reading the Republican Forum: Virgil’s Aeneid, the Dioscuri and the Battle of the Lake Regillus”, *Classical Philology*, vol. 108, 1, p. 53-69.
- REBILLARD, E. Y RÜPKE, J. (2015) “Groups, Individuals and Religious Identity”, *Group Identity and Religious Individuality in Late Antiquity*, CUA Press, p. 3-12.
- REINACH, T. (1904) “Lyra”, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, III, París.
- REMOLÀ VALLVERDE, J.A. (2009) “Mithra en la villa romana dels Munts (ager Tarraconensis)” <[https://www.academia.edu/1976086/Mithra en la villa romana dels Munts ager TaTarraco nens](https://www.academia.edu/1976086/Mithra_en_la_villa_romana_dels_Munts_ager_Tarraconensis)> (18/02/2015).
- REIS SANTOS, L. (1963) “Fasi culturali e artistiche de Portogallo-Antichità”, *Enciclopedia Universale dell’Arte*, X, p. 837.
- REITZENSTEIN, R. (1927) *Die Hellenistischen Mysterienreligionen, nach ihren grundgedanken und Wirkungen*, Leipzig, Teubner (1º ed. 1910).
- REYNOLDS, J.M. Y WARD-PERKINS, J.B. (1952) *The Inscriptions of Roman Tripolitana*, Roma.
- RICHTER, G.M.A (1951) *Three Critical Periods of Greek Sculpture*, Clarendon Press.
- RICHTER, G.M.A. (1950) *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale Univ. Press.
- RIEBESELL, C. (1988) “Die Antikensammlung Farnese zur Carracci-Zeit”, *Les Carrache et les décors profanes. Actes du colloque de Rome (2-4 octobre 1986), Rome, École Française de Rome*, p. 373-417.

- RIEGER, A. K. (2004) *Heiligtümer in Ostia*, Munich, Friedrich Pfeil.
- RIES, J. (1979) “Théologie solaire manichéenne et culte de Mithra”, *MM*, p. 761-775.
- RISTOW, G. (1978) “Kosmokrator im Zodiacus, ein Bildvergleich”, *Hommages à M.J. Vermaseren*, 3, EPRO 68, Leiden, E.J. Brill, p. 985-987.
- RISTOW, G. (1974) *Mithras in römischen Köln*, EPRO, Leiden, E.J. Brill.
- RENÁN, E. (1923) *Marc-Aurèle et la fin du monde Antique*, Paris.
- ROAF, M. (2000) *Atlas Cultural de Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio*, Ed. Optima.
- RODÀ, I. (2001) “La escultura del Sarapeo ostiense”, *El santuario de Serapis en Ostia*, Tarragona, p. 227-276.
- RODÀ, I. (1997) “L’antiguitat”, *Art de Catalunya. Ars cataloniae. Escultura antiga i medieval* (dir. X. Barral), Ed. L’Isard S.L., Barcelona.
- RODÀ, I. Y BLANCO, M. (2007) *SPQR, Catálogo de la Exposición*, Madrid, Aldeasa y Ediciones Canal de Isabel II.
- RODRÍGUEZ AZCÁRRAGA, A. M. (2006/2007) “Fragmentos relivarios del santuario de los dioses orientales de Augusta Emerita”, *Anas*, 19-20, p. 267-278.
- RODRÍGUEZ CAO, C. ed. (2011) *A Domus do Mitreo*, Catálogo de la exposición, Universidad de Santiago de compostela.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (2005) “Las Nuevas Stationes Lucensis et Brigantina En El Finisterre Ibérico Del Imperio Romano”, *Palaeohispanica 5, no. Acta Palaeohispanica IX*, p. 874-879.
- RODRÍGUEZ GONÇALVES, L.J. (2007) *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano, Studia Lusitana*, Mérida.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (2011) “Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales”, *Roma y las provincias: modelo y difusión*, Roma, L’Erma di Bretschneider, p. 541-550.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. A. (2009) “El asalto al Olimpo: La Gigantomaquia”, *De Arte*, 8, p. 7-26.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. I. (1993) *Posidón y el thíasos marino en el arte mediterráneo (desde sus orígenes al siglo XVI)*, Tesis Doctoral, UCM.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. J. (1994-5) “Lucernas romanas del s. I d. C. procedentes del verdadero de Mérida, Badajoz”, *Anas* 7/8, p. 269-284.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G. (1993) “Los materiales de hueso de la villa romana de Torre Águila”, *Anas* 4-5, p. 181- 216.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. J. (2002) *Lucernas romanas en el MNAR (Mérida), Monografías emeritenses* 7, Mérida.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993) “Ciclos escultóricos en la casa y la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre la Escultura romana en Hispania*, p. 39-46.



- RODRÍGUEZ PÉREZ, D. (2010) *Fundamentos Culturales, Antropológicos, Religiosos y Literarios en las Artes Figurativas: El tema de la Serpiente en el mundo Antiguo*, Universidad de León.
- ROLL, I. (1977) "The mysteries of Mithras in the Roman Orient: the problem of origin", *JMS*, II, p. 53-68.
- ROMERO DE TORRES, E. (1911) "Montilla romana y visigótica. Nuevos descubrimientos arqueológicos", *BRAH*, 58, p. 75-81.  
<<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=27840>> (23/03/2013).
- ROMERO MAYORGA, C. (2013) "Símbolos de poder e indumentaria romana en las divinidades orientales", *Eikon/Imago*, 3, p. 69-92.
- ROSELAAR, S. (2014) "The cult of Mithras in Early Christian Literature – An Inventory and Interpretation", *Klio*, 96, 1, p. 183-217.
- ROSSI, S. (1963) "Giustino e Tertulliano nei loro rapporti col culto di Mitra", *GIF*, 16, p. 17-29.
- ROSTOVITZEFF, M.I. (1934b) "The Excavations at Dura-Europos: Preliminary Reports of the Fifth Season of Work, New Haven, CT.
- ROSTOVITZEFF, M.I. (1934b) "Das Mithraeum von Dura", *RM* 49, p. 180-207.
- ROSTOVITZEFF, M.I., BROWN, F.E. Y WELLES, C.B. (1936) *The Excavations at Doura Europos Conducted by Yale Univeristy and the French Academy of Inscriptions and Letters, Preliminary Report of the Seventh and Eight Season*, New Heaven.
- ROUECHÉ, C. Y ERIM, K.T. (1982) "Sculptors from Aphrodisias: some new inscriptions", *Papers of the British School at Rome*, 50, p. 102-115.
- RUBIO, R. (2003-2005) "Mitreos en domus y villae", *ARYS*, 6, p. 125-134.
- RUBIO, R. (2004) "Jerarquías religiosas y jerarquía social en el Mitraísmo", en *Actas del XXVII Congreso Intenracional Girea-Arys IX: Jerarquías religiosas y control social en el mundo antiguo, Valladolid 7-9 noviembre 2002*, p. 459- 462.
- RUBIO RIVERA, R. (1996) "El *leonteum* de la inscripción de San Gemini: sede de los *Leones mitraicos*", *Homenaje a José María Blázquez, vol.III, Historia de Roma, Arys*, Madrid, p. 319-329.
- RUBIO, R. (1995) "La iniciación mitraica y la supuesta subversión del orden social" en *Ritual y conciencia cívica en el Mundo Antiguo. Homenaje a F. Gascó*, p. 215-226.
- RUBIO, R. (1993) "La propaganda estética: símbolos exóticos del individuo en la difusión de los misterios orientales" *Formas de difusión de las religiones antiguas*, p. 219-230.
- RUIZ DE ARBULO, J. Y VIVÓ, D. (2008) "Serapis, Isis y los dioses acompañantes en Emporion: una nueva interpretación para el conjunto de esculturas aparecido en el supuesto *Asklepeion* emporitano", *Revista d'Arqueologia de Ponent*, nº 18, p. 71-140.
- RÜPKE, J. (2013) "Individuals and Networks", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 261-177.

- RUSSELL, B. (2014) *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford University Press.
- RUSSELL, J.R. (1994) "On the Armeno-Iranian roots of Mithraism", *SM*, p. 183-194.
- RUTGERS, A. J. (1970) "Rational interpretation of the ritual of Mithra, and of various other cults", *Anamnesis*, Gedenkboek A. E. Leemans, 149, p. 303-315.
- RYBERG, I.S. (1955) *Rites of the State Religion in Roman Art*, American Academy in Rome, New Haven.
- SABIO GONZÁLEZ, R., MURCIANO CALLES, J. Y SOLER HUERTAS, B. (2015) "Mobiliario marmóreo en Augusta Emerita. Comercio y funcionalidad", *Actas del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Mayo 2013*, MNAR, p. 29-32 (en prensa).
- SÁEZ ESPLIGARES, A. (1979-1980) "Hallazgos arqueológicos en Barbate", *Boletín del Museo de Cádiz*, 2, p. 45-47.
- SAGREDO SAN EUSTAQUIO, L. Y JIMÉNEZ DE FURUNDARENA, A. (1996) "Las religiones practicadas por los militares del ejército romano de *Hispania* durante el alto Imperio Romano (siglos I-III)", *Espacio, Tiempo y Forma*, p. 289-319.
- SALINAS, M. (1993) "El toro, los peces y la serpiente: algunas reflexiones sobre la iconografía y la religión de los celtíberos en su contexto histórico", *Homenaje a José María Blázquez*, II, p. 509-519.
- SALIS, A. v. (1912) *Der Altar von Pergamon*, Berlín.
- S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1977) "Cabrera de Mar i la seva alçada històrica a la llum de les troballes arqueològiques de Can Modolell", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 3, p. 55-56.
- S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1978) "El jaciment arqueològic de Can Modolell de Cabrera de Mar", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 4, p. 93-98.
- SÁNCHEZ MORENO, E., LUJÁN DÍAZ, A.M. Y TRILLMICH, W. (1994) "Observaciones en torno al escultor en la sociedad romana. Algunas cuestiones sobre la situación y consideración de los artistas/artesanos romanos", *Cuadernos Emeritenses* 8, p. 73-117.
- SÁNCHEZ REAL, J. (1971) *Los restos romanos de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona)*, Tarragona.
- SANDELIN, K.G. (1988) "Mithras=Auriga?", *Arctos*, 22, p. 133-135.
- SANTERO SANTURINO, J. (1975) "Una villa tardo-romana en Paulenca (Guadix)", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, Arqueología 3, p. 225-269.
- SANTOS YANGUAS, N. (2013) "El culto a Mitra en Asturias en el marco de los cultos orientales en la Península Ibérica", *Tiempo y Sociedad*, nº10, p. 19-78.
- SANZI DI MINO, M. R. (1995) "Il culto dei gemelli divini in ambito medio-italico", *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma*, p. 53-58.
- SAQUETE CHAMIZO, J.C. (1996) "Las elites sociales de Augusta Emerita", *Cuadernos Emeritenses* 13, Mérida.

- SAUER, E. (2003) *The Archaeology of Religious Hatred: In the Roman and Early Medieval World*, Tempus.
- SAUER, E. (1996) *The End of Paganism in the North-Western Provinces of the Roman Empire: the example of the Mithras cult*, BAR International Series, 634, Oxford, Tempus.
- SAUVAGEOT, C. Y MENARD, R. (2005) *Vestidos y Peinados en las civilizaciones antiguas*, Buenos Aires, Quadrata.
- SAVIO, A. Y BAGI, E. (2003) “Un viaje desde Oriente al Occidente: el Pileus, del gorro a los Dióscuros al símbolo de la Libertad”, *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid 15-19 de Septiembre de 2003*, vol. 1, p. 587-597.
- SAXL, F. (1931) *Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin, Keller.
- SAYAS, J. J. (1986) “Divinidades místicas en *Lusitania*: testimonios y problemas” en *Primeras Jornadas sobre Manifestaciones religiosas en Lusitania*, Universidad de Extremadura, Cáceres, p. 143-164.
- SAYAS, J.J. (1982) “Religiones místicas”, *Historia de España*, II.2, *España Romana*, Madrid, p. 371-397.
- SCHÄFER (2004) “Religiöse Erkennungszeichen”, *Orbis Antiquus*, p. 125-131.
- SCHAFF, P. (1885) “The Apostolic Fathers with Justin Martyr and Irenaeus”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 1, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2001 <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf01.html>> (3/04/2006)).
- SCHAFF, P. (1885) “Latin Christianity: Its founder Tertullian”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 3, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2006 <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf03.html>> (3/04/2006)).
- SCHAFF, P. (1885) “Fathers of the Third Century”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 4, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2006 <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf04.html>> (3/04/2006)).
- SCHAFF, P. (1885) “Fathers of the Third and Fourth Centuries”, *Ante-Nicene Fathers*, volume 7, Grand Rapids, Mi, Christian Classics Ethereal Library (Versión online corregida y actualizada en el año 2004 <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/anf07.html>> (3/04/2006)).
- SCHAUENBURG, K. (1955-7) *Helios. Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengot*, Berlin.
- SCHLUNK, H. (1972) “Sarcófagos labrados de *Hispania*”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana*, Barcelona 1969, p. 187-218.
- SCHMIDT, E. (1967) *Römische Frauenstatuen*, Wohl Selbstverlag.
- SCHMIDT, H.P. (1978) “Indo-Iranian Mitra Studies: The state of central problem”, *AI-IV*, p. 345-394.
- SCHMITT, R. (1978) “Die theophoren Eigennamen mit altiranische \* Miθra”, *AI-IV*, p. 395-456.

- SCHMIDT, P. (1943) "Sol Invictus. Betrachtungen zur spätrömischen Religion und Politik", *Eranos Jahrbuch*, 10, p. 169-252.
- SCHMOTZ, K. (2000) "Der Mithrastempel von Künzing, Lkr. Deggendorf. Ein Vorbericht", *Vorträge des 18 Niederbayrischen Archäologentages*, Rahden/Westf. P. 111-143.
- SCHNEIDER, R. M. (2002) "Nuove immagini del potere romano. Sculture di marmo colorato nell'Impero romano", *I marmi colorati della Roma Imperiale*, Ed. Marsilio, p. 83-105.
- SCHOFIELD, A. (1995) "The search for Iconographic Variation in Roman Mithraism", *Religion*, 25, 1, p. 51-66.
- SCHOPPA, H. (1933) *Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus*, Coburg.
- SCHROETER GOTHEIN, M.L., Wright, W.P. y Archer-Hind, L. (2014) *A History of Garden Art*, volume 1, Cambridge University Press.
- SCHÜTE-MAISCHATZ, A. y WINTER, E. (2004) *Doliche – Eine Kommagenische Stadt und ihre Götter: Mithras und Iupiter Dolichenus*, Asia Minor Studien, 52, Bonn.
- SCHÜTZE, A. (1937) *Mithras. Mysterien und Urchristentum*, Stuttgart.
- SCHWARTZ, M. (1975) "Cautus and Cautopates, the Mithraic Torch-bearers", *MS*, 2, p. 406-423.
- SCHWERTHEIM, E. (1975) "Monumente des Mithraskultes in Kommagene", *Antike Welt*, p. 63-68.
- SCHWERTHEIM, E. (1974) *Die denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland: mit Ausnahme der ägyptischen Gottheiten*, Leiden, E. J. Brill.
- SCIALPI, F. (1979) "Mitra nel mondo naturale", *MM*, p. 811-844.
- SCOTT, K. (1930a) "Drusus, Nicknamed 'Castor'", *Classical Philology*, vol. 25, n° 2, p. 155-161.
- SCOTT, K. (1930b) "The Dioscuri and the Imperial Cult", *Classical Philology*, vol. 25, n° 4, p.379-380.
- SCOTT, N.E. (1951) "The Metternich Stela", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Ser., v. 9, p. 201-217.
- SEELE, K.C. (1947) "Horus on the Crocodiles", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 6, n°1, p. 48.
- SEGURA MUNGÍA, S. (2005) *Los Jardines de la Antigüedad*, Universidad de Deusto.
- SELEM, P. (1980) *Les religions orientales dans la Pannonie romaine, partie en Yougoslavie*, Leiden, E. J. Brill.
- SEYRIG, H. (1973) "Le prétendu syncrétisme solaire syrien et le culte de Sol Invictus", *Les Syncrétismes dans les religions grecque et romaine*, Paris, p. 147-151.
- SEYRIG, H. (1949) "Antiquités syriennes 40: Sur une idole hiéropolitaine", *Syria*, n° 26, p. 17-41.

- SEYRIG, H. (1929) "Le triade héliopolitaine et les temples de Baalbek", *Syria*, X, 4, p. 314-356.
- SFAMENI GASPARRO, G. (2013) "Après Lux Perpetua de Franz Cumont: quelle eschatologie dans les cultes orientaux à mystères?", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 145-167.
- SFAMENI GASPARRO, G. (1994) "I misteri di Mithra: religione o culto?", *SM*, p. 93-102.
- SFAMENI GASPARRO, G. (1979) "Il mitraismo nell'ambito della fenomenología mistérica", *MM*, p.310-313.
- SFAMENI GASPARRO, G. (1979b) "Il mitraismo: una struttura religiosa fra 'tradizione' e 'invenzione'", *MM*, p. 349-384.
- SHAPIRO, H.A. (1993) *Personifications in Greek Art. The Representation of abstract concepts, 600-400 BC*, Zurich.
- SHEAR, T. L. (1916) "Head of Helios from Rhodes", *AJA*, vol. 20, n° 3, p. 283-298.
- SHEPARD, J. D. (1998) *The Temple of Mithras, London: Excavations by W.F. Grimes and A. Williams at the Walbrook*, London, English Heritage.
- SHEPARD, P. (1997) "Bovine Epiphanies: Fecundity and Power", *The Others: How Animals Made us Human*, p. 205-221.
- SHEPHERD, J. (1998) *The temple of Mithras, London, Londres*, English Heritage.
- SICHTERMANN, H. (1962) "Arcäologische Funde und Forschungen in Libyen. Kyrenaika 1959-1961", *AA* 3, p. 417-536.
- SICK, D.H. (2004) "Mit(h)ra(s) and the myths of the Sun", *Numen*, 51, p. 432-467.
- SICK, D. H. (1996) "Cattle-Theft and Birth of Mithras: Another Look at Cumont's Vedic Parallel", *Journal of Indo-European Studies*, 24, p. 257-276.
- SIMON, M. (1979) "Mithra et les empereurs", *MM*, p. 411-428.
- SISMONDO RIDGWAY, B. (2001) *Hellenistic Sculpture*, vol. I, University of Wisconsin Press.
- SMALL, R. D. (1979) "The Raven: An Iconographic Adaptation of the Planet Mercury", *MM*, p. 531-549.
- SMITH, A. H. (1882) "On the Hermes of Praxiteles", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 3, p. 81-95.
- SMITH, D. E. (2012) "The Greco-Roman Banquet as a social institution", *Meals in the Early Christian World: Social Formation, Experimentation and Conflict at the table*, Palgrave Macmillan, p. 23-34.
- SMITH, F. (1995) "Ermete seduto", *Lissipo. L'arte e la fortuna, Catálogo de muestra en Roma*, Milán, p. 130-137.
- SMITH, J.Z. (1971) "Native cults in the Hellenistic period", *History of Religions*, 11, p. 236-249.

- SMITH, R.R.R. (2008) "Sculptors' workshops: inscriptions, images and archaeology", *Roman portraits from Aphrodisias*, Istanbul, p. 102-119.
- SMITH, W. (1875) *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, John Murray, London.  
[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA\\*/Arca.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Arca.html)
- SOLANO GÁLVEZ DE SAN PELAYO Y VILLALPANDO, M. C., MARQUÉS DE MONSALUD (1903) "Nuevas inscripciones romanas y visigóticas de Extremadura", *BRAH*, XLIII, p. 242-245.
- SOMVILLE, P. (1984) "Le dauphin dans la religion grecque", *RHR* 201, p. 3-24.
- SOTOMAYOR, Y.M. (1975) *Catálogo de sarcófagos cristianos de la Península Ibérica*, Granada.
- SOUZA, V. (1986) "Escultura", *História da Arte em Portugal*, Lisboa.
- SOUZA, V. (1990) *Corpus Signorum Imperii Romani: Portugal*, Coimbra.
- SPEIDEL, M.R. (1980) *Mithras-Orion, Greek hero and Roman army god*, Leiden, E.J.Brill.
- SPEIDEL, M. (1978) *The religion of Iuppiter Dolichenus in the Roman Army*, EPRO, Leiden, Brill.
- SPENCE, L. (1996) *Egypt myths & legends*, Londres.
- SPENCER, D. (2010) *Roman Landscape: Culture and Identity*, New surveys in the Classics, Cambridge University Press.
- SPICKERMANN, W. (2001) *Religion in den germanischen Provinzen Roms*, Mohr Siebeck.
- SQUARCIAPINO, M. (1991) "La Scuola di Aphrodisias (dopo 40 anni)", *JRA, Supplementary series* n°2, Aphrodisias Papers, 2, p. 126.
- SQUARCIAPINO, M. (1982) "Cultura artística di Mérida romana", *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, p. 40-42.
- SQUARCIAPINO, M. (1974) *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna*, L'Erma di Brateschneider.
- SQUARCIAPINO, M.F. (1962) *I culti orientali ad Ostia*, Leiden.
- SQUARCIAPINO, M. (1943) *La Scuola di Afrodizia*, Governatorato di Roma.
- STACKELBERG, K.T. (2009) *The Roman Garden: Space, Sense and Society*, Routledge Monographs in Classical Studies.
- STAMBAUGH, J.E. (1972) *Sarapis under the Early Ptolomies*, Leiden, E. J. Brill.
- STAHELIN, F. (1948) *Die Schweiz in Römische Zeit*, Basel.
- STARK, K.B. (1879) "Systematik und Geshichte der Archäologie der Kunst", *Handbuch der Archäologie der Kunst*, I.
- STARK, K.B. (1869) "Die Mithrassteine von Dormagen", *Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande*, 46, 1-25.

- STRAWN, B.A. (2005) "What is stronger than a Lion? Leonine image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East", *Orbis Biblicus et Orientalis* vol. 212, Princeton Theological Seminary.
- SUNDERMANN, W. (1979) "The five sons of the Manichean God Mithra", *MM*, p. 778-787.
- SUNDERMANN, W. (1978) "Some more Remarks on Mithra in the Manichean Pantheon", *AI-IV*, p. 485-499.
- SWAN HALL, E. (1977) "Harpocrates and Other Child Deities in Ancient Egyptian Sculpture", *Journal of American Research Center in Egypt*, vol. 14, p. 55-58.
- SWERDLOW, N.M. (1991) "Review Article: On the cosmical mysteries of Mithras", *Classical Philology*, vol. 86, n°1, p. 48-63.
- SWOBODA, E. (1937) "Die Schlange im Mithraskult", *Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Instituts*, XXX, Viena, p. 1-27.
- SYMONDS, R.P. Y FIEDLER, M. (2004) "From Cantharos to Camulodunum form 306: Some unusual vessels found in the Western and Eastern Provinces", *Res Cretariae Romanae Fautores*, Namur, Bélgica (inédito).
- SZABÓ, C. (2015) "Notes on a new Cautes statue from Apulum", *Sonderdruck aus Archäologisches Korrespondenzblatt*, Jahrgang 45, Heft 2, p. 237-247.
- SZABÓ, C. (2013) "Microregional Manifestation of a Private Cult. The Mithraic Community of Apulum", *Antiqua et Mediaevalia*, p. 43-72.
- SZABÓ, C. (2010) "Dacia and the Cult of Mithras", *Mithras Reader*, vol. 3, 84-95.
- Taelman, D. *et al* (2013) "Roman marble from Lusitania: petrographic and geochemical characterisation", *Journal of Archaeological Science*, 40, p. 2227-2236.
- TÁKACS, S.A. (1995) *Isis and Sarapis in the Roman World*, Leiden, E.J. Brill.
- TAM TINH, T. (1990) "Isis", *LIMC*, V, p. 761-796.
- TARACENA, B. (1947) "Arte romano", *Ars Hispaniae*, II, Madrid, Editorial Plus Ultra.
- TARRATS, F. (2003) "La terra sigillata i les primeres fases d'ocupació de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 13, p. 315-335.
- TARRATS, F. Y REMOLÀ, J. A. (2008) "La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *El territorio de Tarraco: vil·les romanes del Camp de Tarragona*, Forum, 13, Tarragona, p. 95-117.
- TARRATS, F., REMOLÀ, J.A. Y SÁNCHEZ, J. (2008) "La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) i Tarraco", *Tribuna d'Arqueologia* 2006, Barcelona, 213-227.
- TARRATS, F., MACIAS, J.M. E., RAMÓN, REMOLÀ, J.A. (2000) "Nuevas excavaciones en el área residencial de la villa romana de "Els Munts" (Altafulla, Ager Tarraconensis), estudio preliminar", *MadM* 41, p. 358-379.
- TARRATS, F. *et al* (1998) "Excavacions a l'àrea residencial de la vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)", *Empúries* 51, p. 197-225.



- TAVOLIERI, C. Y CIAFARDONI, P. (2010) "Mithra. Un viaggio dall'Oriente a Roma: l'esempio del Mitreo del Circo Massimo", *Bolletino di Archeologia Online, volumen speciale*, D/D3/5, p. 49-60. <[www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html](http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html)> (9/05/2012).
- TEISSIER, B. (1996) *Egyptian iconography on Syro-Palestinian cylinder seals of the Middle Bronze Age*, Saint Paul.
- TESTINI, P. (1979) "Arte mitriaca e arte cristiana. Apparenze e concretezza", *MM*, p. 429-457.
- THÉVENOT, E. (1952) "Mithra, dieu de la vigne?", *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, III, 2, p. 125-127.
- THIEMANN, E. (1959) *Hellenistische Vatergottheiten. Das bildnis des bärtigen Gottes in der nachklassischen Kunst*, Münster.
- THIEME, P. (1978) "Mithra in the Avesta", *AI-IV*, p. 501-510.
- THRÄMER, E. (1896) "Asklepios", *Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, II 2, col. 1645.
- TOMLINS, S. (2012) "A Snake in the Temple: Lucian of Samosata's Alexander as a Challenge to the New Atheists' enlightenment Narrative", *The Ottawa Journal of religion*, vol. IV, p. 83-102.
- TORRES, D. A. (2008) "Textos oscurecidos y relegados: Hermes y el origen del hombre según el tratado Koré Kósmou (Corpus Hermeticum 23) ", *Voces relegadas del mundo grecolatino*, Montevideo, s/p  
<[http://symbolos.com/torres\\_kore\\_kosmou.htm](http://symbolos.com/torres_kore_kosmou.htm)> (30/01/2014).
- TORRES CARRO, M. (1998-1999) "El tiempo representado", *El tiempo en los mosaicos de Hispania: Iconografía, modos de Asociación, contexto histórico y arquitectónico*, Anas, 11-12, p. 93-108.
- TÓTH, I. (1973) "The destruction of the sanctuaries of Iuppiter Dolichenus at the Rhine and in the Danube Region", *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 25, p. 109-116.
- TÓTH, I. (1969) "Mithram esse coronam suam", *Acta Classica Univ, Scient. Debrecin* 11, p. 73-79.
- TOUTAIN, J. (1905-07) "Les cultes païens dans l'Empire Romain", *I Provinces latines*; (1911) *II Les cultes orientaux*; (1917-8) *III Les cultes indigènes nationaux et locaux*, París.
- TOYNBEE, J.M.C. (1996) *Death and Burial in the Roman World*, John Hopkins University Press. Roma, Edición anastática de L'erma di Bretschneider.
- TOYNBEE, J. M.C. (1986) *The Roman Art Treasures from Temple of Mithras*, London, The Society.
- TOYNBEE, J. M. C. (1973) *Animals in Roman Life and Art*, London.
- TOYNBEE, J.M.C. (1971) *Death and burial in the Roman world*, Londres, Thames & Hudson.

- TOYNBEE, J.M.C. (1962) *Art in Roman Britain*, Londres.
- TOYNBEE, J. (1951) *Some notes on artists in the Roman world*, Bruselas.
- TOYNBEE, J. (1934) *The Hadrianic School*, Cambridge University Press.
- TRAN TAM TINH, V. (1990) "Ex Oriente Lux: les dieux orientaux sur les lampes en terre cuite de la Campanie", *Rivista di Studi Pompeiani*, IV, p. 125-134.
- TRILLMICH, W. (2006) "La contemporaneidad de lo heterogéneo: continuidad formal y transformación estilística del modelo urbano en la escuela "provincial" emeritense", *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*, p. 233-247.
- TRILLMICH, W. (2004) "Los programas arquitectónicos de época julio-claudia en la Colonia Augusta Emerita", *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*, Murcia, p 321-335.
- TRILLMICH, W. (1996) "Reflejos del programa estatuario del Forum Augustum en Mérida", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, p. 96-108.
- TRILLMICH, W. (1993) "Weibliche Gewandstatue, Statue des sitzenden Mercurius mit Chelys, Statue des Mithras-Begleiters Cautopates, Statue des Chronos, Mithras- Altar, Statue einer liegenden Wassergottheit", *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein, p. 312-313; 399-401.
- TRILLMICH, W. et al (1993) *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein.
- TRILLMICH, W. (1992) "El niño Ascanio (Diana Cazadora) de Mérida en el Museo Arqueológico Nacional", *BMAN*, X, p. 25-38.
- TURCAN, R. (2001) *Los cultos orientales en el mundo romano*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 30 (1º ed. 1989).
- TURCAN, R. (1996) *The cults of Roman empire*, Oxford.
- TURCAN, R. (1986) "Feu et sang: à propos d'un relief mithriaque", *CRAI*, p. 217-231.
- TURCAN, R. (1983) "Les motivations de l'intolerance chrétienne et la fin du mithraïsme au IV siècle ap. J.C.", *Actes du VII Congrès de la Fédération internationale des associations d'études classiques II Budapest*, p. 209-226.
- TURCAN, R. (1982) "Salut mithriaque et sotériologie néoplatonicienne", *La Soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*, EPRO 92, Leiden, E.J. Brill, p. 173-191.
- TURCAN, R. (1981) *Mithra et le Mithriacisme*, París, Les Belles Lettres.
- TURCAN, R. (1978) "Chronique gallo-romain", *JMS*, vol. 2, n° 2, p. 181-182.
- TURCAN, R. (1976) "Chronique gallo-romain", *JMS*, vol. 1, n°2, p. 196-197.
- TURCAN, R. (1975) *Mithras Platonicus. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, Leiden, E. J. Brill.
- TURCAN, R. (1972) *Les religions de l'Asie dans la vallie du Rhone*, Leiden.

- TURCAN, R. (1963) "Le roman "initiatique": A propos d'un livre recent", *Revue de L'Histoire des Religions*, p. 149-199.
- ULANSEY, D. (1994) "Mithras and the hypercosmic sun", *SM*, p. 257-264.
- ULANSEY, D. (1989/1991) *The origins of the Mithraic mysteries*, Oxford University Press.
- URANGA, J. (1966) "El culto al toro en Navarra y Aragón", *IV Symposium de Prehistoria Peninsular*, Pamplona, p. 223-231.
- Ustinova, Y. (2002) "Either a Daimon, or a Hero, or Perhaps a God: Mythical Residents of Subterranean Chambers", *Kernos*, 15, p. 267-288.
- VAN GALL, H. (1978) "The lion headed and the human headed god in the mithraic mysteries", *AI-IV*, p. 511-526.
- VAN GENNEP, (1909) *Les rites de passage*, París, Emile Nourry.
- VAN VOORHIS, J. (2012) "The working and reworking of marble statuary at the Sculptor's Workshop at Aphrodisias", *JRA Supplementary Series* 92, p. 38-54.
- VAN VOORHIS, J. (1998) "Apprentices' pieces and the training of sculptors at Aphrodisias", *JRA* 11, p. 175-192.
- VAN WAERDEN, B.L. (1972) *Das Heliozentrische System in der griechischen persischen und indischen Astronomie*, Neujahrsblatt v. der Naturforsch. Gesellschaft in Zurich.
- VÁZQUEZ HOYS, A.M. Y MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1990) "Representaciones de serpientes en la iconografía mitraica", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, t. 3, p. 85-116.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M. (1981) "Algunas consideraciones sobre la religión local: cultos locales en la Hispania Romana", *Actas Simposio Paganismo y Cristianismo en el Occidente del Imperio Romano, Memorias de Historia Antigua*, Universidad de Oviedo.
- VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A. (2011) *Repertorio de bibliografía arqueológica emeritense, III, Emerita 2010*, Mérida, Consorcio de la Ciudad Monumental, Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.
- VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A. (2001) "Repertorio de bibliografía arqueológica emeritense, II, Emerita 2000", *Cuadernos emeritenses* 19, Mérida.
- VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A. (1992) "Repertorio de bibliografía arqueológica emeritense", *Cuadernos emeritenses* 6, Mérida.
- VERGADOS, A. (2012) *The "Homeric Hymn to Hermes": Introduction, Text and Commentary*, Berlin/Boston, Ed. Walter de Gruyter.
- VERMASEREN, M. J. (1982) *Mithriaca III: The Mithraeum at Marino*, Leiden, E.J. Brill.
- VERMASEREN, M. J. (1978) *Mithriaca IV: Le monument d'Ottaviano Zeno et le culte de Mithra sur le Célius*, Leiden, E.J. Brill.
- VERMASEREN, M. J. (1977) *Cybele and Attis: the myth and the cult*, London, Thames and Hudson.

- VERMASEREN, M.J. (1977b) *Corpus cultus Cybelae Attisdisque*, Leiden, E. J. Brill.
- VERMASEREN, M. J. (1975) "A magical Time god", *MS*, p. 446-456.
- VERMASEREN, M.J. (1974) *Mithriaca II: The Mithraeum at Ponza*, Leiden, E.J. Brill.
- VERMASEREN, M.J. (1971) *Mithriaca I: The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere*, Leiden, E. J. Brill.
- VERMASEREN, M. J. (1963) *Mithras, the secret god*, London, Chatto and Windus.
- VERMASEREN, M.J. (1956-1960) *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae*, La Haya, Martinus Nijhoff.
- VERMASEREN, M. J. (1951) "The miraculous birth of Mithras", *Mnemosyne*, IV, p. 285-301.
- VERMASEREN, M. J. (1951b) *De Mithradienst in Rome*, Nijmegen.
- VERMASEREN, M.J. (1950) "A unique representation of Mithras", *Vigiliae Christianae*, IV, 1, p. 142-156.
- VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. (1965) *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden, E.J. Brill.
- VERNANT, J. P. (1989) "Food in the countries of the Sun", *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks*, University of Chicago Press, p. 164-169.
- VERSLUYS, M.J. (2013) "Orientalising Roman Gods", *Panthée: Religious Transformations in the Graeco-Roman Empire*, Brill, p. 235-260.
- VERSNEL, H. S. (1990) *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*, vol. I, *Studies in Greek and Roman Religion* 6, Leiden, Brill.
- VERTET, H. (1965) "Les représentations mithriaques sur les vases d'argille en Gaule", *Actes du 88e Congrès National des Sociétés Savantes, Clermont-Ferrand, Section d'Archéologie*, Paris, p. 121-129.
- VEYRIES, M.A. (1884) "Les figures criophores dans l'art grec, l'art grec-romain et l'art chrétien", *Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome*, p. 39-45.
- VIAN, F. (1952) *La guerre des géants. Le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris,
- VICENTE, A. M. (1965) *Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid.
- VIGIL, M. (1903) *Asturias monumental, epigráfica y diplomática: datos para la historia de la provincia*, Oviedo.
- VISCONTI, C. (1885) "Del larario e del mitreo scoperti nell'Esquilino presso la chiesa di S. Martino ai Monti", *BCR*, p. 27-38.
- VOLKEN, M. (2004) "The development of the cult of Mithras in the western Roman Empire: a socio-archaeological perspective", *EJMS*, IV, p. 1-20.  
<http://www.uhu.es/ejms/papers.htm> (18/04/2008).

- VOLLKOMMER, R. (1992) "Mithras", *Kentauroi et Kentaurides – Oiax, LIMC*, Artemis & Winkler Verlag, Zurich, Munchen, Dusseldorf, p. 590-626.
- VON GALL, H. (1978) "The lion-headed and the human-headed God in the Mithraic Mysteries", *AI-IV*, Teheran, p. 511-525.
- V.V.A.A. (2011) *Terme di Diocleziano-Guida*, Milan, Mondadori Electa.
- V.V.A.A. (2007) *Plan General de Ordenación Urbana de Benifaió. Catálogo de Bienes Protegidos, Ficha 113-16*, Ajuntament de Benifaió,
- V.V.A.A. (2007) *Tempel, Riten, Religionen in Noricum; Sonderausstellung Landesmuseum*
- V.V.A.A. (2002) *Religioses da Lusitânia , Loquuntur Saxa*, (Catalogo mostra), Lisboa.
- V.V.A.A. (2002) *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana, Catálogo de la exposición del MNAR 29 de julio-13 de octubre*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- V.V.A.A. (1988) *Découvertes archéologiques sur le site de Parunis. De Mithra aux Carmes*, Musée d'Aquitaine, Bordeaux.
- V.V.A.A. (1986) *The Roman imperial coinage, vol. 4: Pertinax – Uranius Antonius*, Londres.
- WAGNER, C. G. Y ALVAR, J. (1981) "El culto de Serapis en Hispania", *Acta del Symposion sobre la Religión Romana en Hispania*, Ministerio de Cultura Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, p. 323-333.
- WALDMAN, H. (1994) "Mithras tauroctonos", *SM*, p. 265-277.
- WALDMANN, H. (1991) *Der kommagenische Mazdaismus*, IstMitt-Beiheft.
- WALDNER, K. (2013) "Dimensions of Individuality in Ancient Mystery Cults: Religions practice and Philosophical discourse", *The individual in Religions of Ancient Mediterranean*, Oxford, p. 215-242.
- WALKER, S. (1985) *Memorials to the Roman Dead*, British Museum.
- WALLE, S. B. (1953) "La tortue dans la religion et la magie égyptiennes", *La Nouvelle Clio*, V, p. 173-189.
- WALTERS, V. J. (1974) *The cult of Mithras in the Roman provinces of Gaul*, Leiden, E.J. Brill.
- WARD-PERKINS, J.B. et al (1993) *The Severan buildings of Lepcis Magna*, Society for Libyan Studies Monograph, 2.
- WARD-PERKINS, J. B. (1980) "Nicomedia and the Marble Trade", *Papers of the British School at Rome* 48, p. 23-69.
- WARDE FOWLER, W. (1911) *Religious Experience of the Roman People*, Londres, MacMillan and Co.
- WEISS, M. (2000) "Kultbilder des Mithras im Licht einer neuen Deutung unter besonderer Berücksichtigung des Reliefs von Mannheim", *Mannheimer Geschichtsblätter*, 7, p. 11-55.

- WEISS, M. (1998) "Mithras, der Nachthimmel; Eine Dekodierung der römischen Mithraskultbilder mit Hilfe des Awesta", *Traditio*, 53, p. 1-36.
- WEISS, M. (1996) *Als Sonne erkannt, Mithras: Eine neue Deutung des Mithras und der mithraischen Kultbilder aus dem Awesta*, Osterburken.
- WEISS, M. (1994) *Die Stiertötungsszene der römischen Mithrasaltäre: Schöpfung, Endzeitakt, Heilstat der Sternkarte*, Osterburken.
- WELLS, C. M. (1995) *The Roman Empire*, Harvard University Press.
- WHITE, L.M. (2012) "The changing face of Mithraism at Ostia", *Contested Spaces*, Mohr Siebeck, p. 435-492.
- WHITE, L.M. (1990) *Building God's house in Roman World. Architectural adaptation among Pagans, Jews and Christians*, Baltimore, Londres.
- WIDENGREN, G. (1979) "Babakiyah and the Mithraic Mysteries", *MM*, p. 675-695.
- WIDENGREN, G. (1965) *Die Religionen Irans*, Stuttgart.
- WIDENGREN, G. (1956) "Some Remarks on Riding Costume and Articles of Dress among Iranian Peoples in Antiquity", *Arctica, Studia Ethnographica Upsaliensia* 11, p. 228-276.
- WIKANDER, S. (1973) *Les syncrétismes dans les religions grecque et romain*, Paris, PUF.
- WIL, W. (1943) "Die römischen Sonnengötter und Mithras", *Eranos Jahrbuch*, 10, p. 163-164.
- WILL, E. (1960) "Encore le sanctuaire syrien du Janicule", *Syria* XXXVII, p. 201-203.
- WILL, E. (1955) *Le relief culturel gréco-romain. Contribution à l'histoire de l'Empire romaine*, Paris, Boccard.
- WILL, E. (1950) "Le date du Mithréum de Sidon", *Syria*, 27, p. 261-269.
- WILSON, A. (2005) "Romanizing Baal: The Art of Saturn worship in North Africa", *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art, Zagreb 2003 (Opuscula archaeologica: Dissertationes et Monographiae)*, Zagreb, p. 403-408.  
<<http://www.ancient.eu.com/article/324/>> (22/05/2013).
- WILSON, L.M. (1920) "Contribution of Greek Art to the Medusa Myth", *AJA*, vol. 24, n° 3, p. 232-240.
- WIT, C. (1951) *Le rôle et le sens du lion dans l'égypte ancienne*, Leiden, Brill.
- WITT, R.E. (1997) *Isis in the Ancient World*, JHU Press.
- WITT, R.E. (1978) "Isis and Mithras on Andros. Some considerations", *Hommages à M.J. Vermaseren*, III, *EPRO* 78, Leiden, E. J. Brill, p. 1320-1333.
- WITT, R. E. (1975) "Some thoughts on Isis in Relation to Mithras", *MS*, p. 486-7.

- WORTMANN, D. (1969) "Ein Mithrasstein aus Bonn", *BJ*, 169, p. 410-423.
- WYNNE-TYSON, E. (1972) *Mithras, the fellow in the cap*, Londres, Open Gate Press.
- YAMAUCHI, E.M. (1978) "The Apocalypse of Adam, Mithraism and Pre-Christian Gnosticism", *AI-IV*, p. 537-563.
- YANGUAS, N.S. (2014) "Los cultos orientales en Asturias en el marco de la España romana", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XXV, p. 319-352.
- YATES, F. A. (1983) *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Barcelona.
- ZAEHENER, R.C. (1956) *Zurvan, a Zoroastrian Dilemma*, Oxford.
- ZANKER, P. (1988) *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, p. 114-115.
- ZOËGA, G. (1817) *Abhandlungen*, Dieterichsche Buchhandlung, Göttingen.
- ZOËGA, G. (1808) *Bassi rilievi antichi di Roma*, II, Roma.
- ZOTOVIC, L. (1966) *Les cultes orientaux sur le territoire de la Mésie Supérieure*, Leiden, E.J.Brill.
- ZOUBIRI, S. N. (2012) *Le corpus des defixiones nord-africaines: le cas des tablettes dites de Proclos et d'Harpocratiôn, Ephesia grammata*, *Etudes Magiques*, 5.1.  
<[http://www.etudesmagiques.info/2012/EG\\_2012-01.pdf](http://www.etudesmagiques.info/2012/EG_2012-01.pdf)> (10/10/2013).
- ZUNTZ, G. (1989) *Aion, Gott des Römerreiches*, Abh Heidelberg.
- ZUNTZ, G. (1988) "Aión Plutonios. Eine Gründungslegende von Alexandria", *Hermes*, 116, p. 291-303.
- ZWIRN, S. R. (1989) "The intention of biographical narration on Mithraic cult images", *Word and Image* 5, p. 2-18.

#### RECURSOS ONLINE

- Academia*, Biblioteca online y publicaciones en red <[www.academia.edu](http://www.academia.edu)>
- Arachne*, Base de datos del Instituto Arqueológico Alemán (DAI) y la Universidad de Colonia.  
< <http://arachne.uni-koeln.de/>>
- Beazley Archive*, Centro de Investigación de Arte Clásico, Oxford University.  
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>>
- British Museum Research Engine*, Colecciones del museo online.  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx)
- Catalogue of monuments and images of Mithras*, Proyecto elaborado por Roger Pearse.  
<[http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected\\_monuments](http://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=selected_monuments)>



*Ceres, Red Digital de Colecciones de Museos de España*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España. <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>

*Diccionario Griego-Español (DGE)*, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (ILC) del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del CSIC. <<http://dge.cchs.csic.es/index>>

*Electronic Journal of Mithraic Studies*, Universidad de Huelva. <<http://www.uhu.es/ejms/>>

*Google Earth Pro*, Herramienta de diseño de mapas. <[www.google.es/earth/](http://www.google.es/earth/)>

*Google Maps*, Herramienta de diseño de mapas.  
<<https://www.google.es/maps/@40.443089,-3.7130504,15z?hl=es>>

*Iconicarchive, Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. <<http://www.iconiclimc.ch/>>

*Livius*, Biblioteca de publicaciones sobre Historia Antigua. <[www.livius.org](http://www.livius.org)>

*Matriznet*, Base de datos e imágenes, Patrimonio Cultural de Portugal, <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>

*Mithraeum, Our Common Sun*. Repertorio iconográfico y bibliográfico de los monumentos mitraicos más importantes, <[www.mithraeum.eu](http://www.mithraeum.eu)>

*Museos Capitolinos*, Colecciones del museo online. <<http://es.museicapitolini.org/>>

*Musée du Louvre*, Colecciones del museo online. <http://www.louvre.fr/recherche-globale>

*Museen-mainlimes*, Colecciones de los yacimientos situados en el *limes* germánico. <<http://www.museen-mainlimes.de/content/1-welterbe/1-museen.en.php>>

*Museum of London Research Engine*, Colecciones y Publicaciones del Museo de Londres online. <<http://collections.museumoflondon.org.uk/online/>>

*Ostia Antica*, Recurso online del yacimiento con fotografías y diversos artículos. <<http://www.ostia-antica.org/>>

*Perseus Digital Library*, Biblioteca digital y Base de datos e imágenes, Tufts University. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>

*Theoi*, Repertorio iconográfico y de fuentes literarias antiguas sobre las divinidades grecoromanas. <[www.theoi.com](http://www.theoi.com)>

*Ubi Erat Lupa*, Base de datos e imágenes de monumentos en piedra desde la Prehistoria hasta el Imperio Bizantino, Universidad de Salzburgo. <<http://www.ubi-erat-lupa.org/>>

*Yale University Art Gallery*, Colección de la Universidad de Yale, exposición de los monumentos recuperados en Dura Europos. <<http://artgallery.yale.edu/>>

# Apéndices



## Apéndice 1

### *Corpus monumental mitraico en Hispania*

Provincia	Ciudad	Monumento	Cronología	Adscripción al <i>corpus</i> mitraico
<i>Tarraconense</i>	Cabrera de Mar	Coronamiento de ara	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Tarraconense</i>	Cabrera de Mar	Fragmento de vaso con serpiente	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Tarraconense</i>	Cabrera de Mar	Fragmento de plancha de bronce	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Tarraconense</i>	Cabrera de Mar	Fragmentos de escultura en mármol	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Tarraconense</i>	Cabrera de Mar	Prótomo de león	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Tarraconense</i>	Altafulla	Fragmento de escultura en mármol	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Tarraconense</i>	Lugo	Olla decorada con serpiente	s. I d. C.	descartada
<i>Lusitania</i>	Tróia	Altar con escena de banquete	s. III d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Tróia	Lucerna con decoración de Helios	s. II-IV d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Mercurio sedente	155 d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Dadóforo	155 d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Océano/Anas	Segunda mitad s. II d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Leontocéfalo	Segunda mitad s. II d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Antropocéfalo	Segunda mitad s. II d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Figura masculina con león	Segunda mitad s. II d. C.	mitraica

<i>Lusitania</i>	Mérida	Figura masculina mutilada	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Serapis	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Isis	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Venus (2)	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Esculapio	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Divinidades infernales (2)	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Fragmento de tauroctonía	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Lusitania</i>	Mérida	Otros fragmentos de escultura en mármol	s. II-III d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Relieve con escena de banquete	s. III-IV d. C.	descartada
<i>Lusitania</i>	Mérida	Mosaico cosmológico	s. II-IV d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Altar con policromía	s. I-II d. C.	descartada
<i>Lusitania</i>	Mérida	Altar triangular	s. I-II d. C.	descartada
<i>Lusitania</i>	Mérida	Lucerna con decoración de Nike	s. I-II d. C.	descartada
<i>Lusitania</i>	Mérida	Piezas de hueso	s. I-II d. C.	descartada
<i>Lusitania</i>	Mérida	Depósitos de lucernas	s. I-IV d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Depósitos de lucernas	s. I-IV d. C.	dudosa
<i>Lusitania</i>	Mérida	Depósitos de lucernas	s. I-IV d. C.	dudosa
<i>Betica</i>	Sevilla	Relieve con escena de tauroctonía sin terminar	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Betica</i>	Sevilla	Árula anepigráfica con escena de toro y vegetación	s. II-III d. C.	descartada
<i>Betica</i>	Sevilla	Bronce con inscripción	s. II-III d. C.	descartada
<i>Betica</i>	Cabra	Fragmento de tauroctonía	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Betica</i>	Cabra	Tauroctonía	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Betica</i>	Munda	Busto de bronce	s. II-III d. C.	mitraica
<i>Betica</i>	Barbate	Coronamiento de ara o base de escultura	s. IV d. C.	descartada

## Apéndice 2. Inscripciones relativas al culto mitraico en *Hispania*

### *Lusitania*

#### *Augusta Emerita*

1. *Ann(o) col(oniae) CLXXX / aram Genesis / Invicti Mithrae / M(arcus) Val(erius) Secundus / fr(umentarius) leg(ionis) VII Gem(inae) dono / ponendam merito curavit / G(aio!) Accio Hedychro pa(t)re.*

Ara de mármol blanquecino con un *praefericulum* y patera en relieve. Dimensiones: 66 x 47 x 25 cm. (MNAR CE00188)<sup>2406</sup>.

2. *Anno col(oniae) CLXXX / Invicto deo Mithrae / sac(erdos) / G(aius) Accius Hedychrus / pater / a(nimo) l(ibens) p(osuit)*

Escultura de Mercurio sedente (MNAR CE00089)<sup>2407</sup>.

3. *Invicto sacrum C(aius) Avitus Acc(io) Hedychro Pater / Δημήτριος ἐποίει*

Escultura de dadóforo (MNAR CE00655)<sup>2408</sup>.

4. *C(aius) Acc(ius) Hedychrus / p(ater) p(atrum)*

Escultura de Océano (MNAR00085)<sup>2409</sup>.

5. *Deo / Invicto / C(aius) Camilius / Superat(us) / a(nimo) l(ibens) p(osuit)*

Ara de mármol blanco con moldura simple de coronamiento y base. Sin esculpir por el resto de los frentes (MNAR CE00566)<sup>2410</sup>. Su carácter mitraico es dudoso según Alvar.

6. *Deo / Invicto / Pro Salute / Gai Iuli / - - - - -*

<sup>2406</sup> MARQUÉS DE MONSALUD (1903:242-243); MÉLIDA, J. R. (1914:444); PARIS, P. (1914:4); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:322-323); (1967:27); ALVAR, J. (1981:51); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989: 51); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:784-7); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973: 86-87); *CIMRM* 793; *AE* 1905, 25; *HAE* 666; *ILER* 278; *ILS* 9279.

<sup>2407</sup> MÉLIDA, J.R. (1914:454); PARIS, P. (1914:10); *CIMRM* 780 Y 781; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:27); ALVAR, J. (1981:52); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:35); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973:85); *AE* 1915, 68; *AE* 1919, 86.

<sup>2408</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:450); PARIS, P. (1914:5); *CIMRM* 773 y 744; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:28); ALVAR, J. (1981:52); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:33); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973:88-89); *AE* 1915, 67 = *AE* 1919, 87.

<sup>2409</sup> MÉLIDA, J. R. (1914:447); PARIS, P. (1914:9); *CIMRM* 778 Y 779; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:28); ALVAR, J. (1981:52); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M.A. (1989:36); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973:nº22); *AE* 1905, 26 = *AE* 1915, 67 = *AE* 1956, 253.

<sup>2410</sup> *HAE* 2692; *CMBa* 206; *CIMRM* 796; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:325); (1967:28); ALVAR, J. (1981:52); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:54); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:790-1); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973:97).

Fragmento de ara de mármol blanco con coronamiento de *focus* irregular. Dimensiones: 15 x 11 x 7,5 cm. (MNAR CE00156)<sup>2411</sup>. Su carácter mitraico es dudoso según García y Bellido y Alvar.

**7.** *Invicto Deo / Quintio Flavi / Baetici Conim/brig(ensis) · ser(vo) / pro sa(lute) Coutii Lupi*

Ara con inscripción (hoy perdida)<sup>2412</sup>. Su carácter mitraico es dudoso según Alvar.

Alcazaba (Mérida).

**8.** *Invicto [Mithrae?]/Hector Cornelior/Ex visv*

Fragmentos de ara, mármol blanco. Dimensiones 21 x 35 x 19cm (MNAR CE13902)<sup>2413</sup>.

Calle Ávalos (Mérida).

**9.** *Caute / Tib(erius) Cl(audius) / Artemidoru[s]/ P (osuit o -ater).*

Base de estatua<sup>2414</sup>.

*Pax Iulia* (Beja, Portugal).

**10.** *[M(ithrae)?] Deo Invicto / sodaliciu(m) Braca/rorum s[pon]dium sua in/pensa fecerunt cum/cratera. T[ripodem] dona/vit Messiu[s Artem]ido/rus magister. D.S.F.*

Inscripción votiva enmarcada por doble moldura. Dimensiones: 29 x 38 cm. Museo Regional de Beja, *Seccão Lapidar*<sup>2415</sup>. Su carácter mitraico es dudoso según Alvar.

*Egitania* (Idanha a Velha)

**11.** *Soli/Turei/...ni.*

Ara con inscripción. Su carácter mitraico es dudoso según García y Bellido y Alvar<sup>2416</sup>.

*Oliva* (Capera)

**12.** *Soli/ Invict (o)/ Aug(usto)/sacrum*

---

<sup>2411</sup> HAE 686; CMBa, 205-206; CIMRM 795; GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:324); (1967:28); ALVAR, J. (1981:52); (1993:791); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:54); GARCÍA IGLESIAS, L. (1973:95-6); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:863-4).

<sup>2412</sup> MARQUÉS DE MONSALUD (1903:245); PARIS, P. (1914:4); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:28); (1993:782-9); ALVAR, J. (1981:52); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:53); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:710); AE 1905, 24; HAE 668.

<sup>2413</sup> AE 1984, 487; HEP 1, 1989, 99.

<sup>2414</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:33-34); ALVAR, J. (1981:53); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:54-55); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:776-7); CIMRM 797; CIL II 464.

<sup>2415</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:34); ALVAR, J. (1981:53); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:55-56); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:892); CIMRM 801bis; IRCP 339; AE 1956, 254; AE 1984, 465; RAP 463.

<sup>2416</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:35); ALVAR, J. (1981: 54); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:886-7); ALMEIDA, F. (1956) *Egitania*, Lisbonne, 151, nº 14; HAEpigr. 1070.



Inscripción de carácter mitraico dudoso según García y Bellido y descartada totalmente por Alvar<sup>2417</sup>.

Olisipo (Sintra, Lisboa).

**13.** *Soli et Lunae/Cestius Acidius/Perennis/leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore)/provinciae Lusitaniae.*

Altar votivo. Su carácter mitraico es dudoso según García y Bellido y totalmente descartado por Alvar<sup>2418</sup>.

**14.** *Soli aeterno/Lunae/pro aeternitate im/perii et salute Imp(eratoris) Ca[esaris L.]/Septimi Severi Aug(usti) Pii et/[Imp(eratoris)] Caes(aris) M. Aureli Antonini/Aug(usti) Pii [et P. Septimi Getae nob(ilissimi)]/Caes(aris) et [Iu]liae Aug(ustae) matris c(a)s[tr(orum)]/Drusus Valer(ius) Coelianus/...usi[leg(atus?)] Augustorum/cumu...suale...ni sua et/Q. Iulius Satur. Q. Val...et Anto/nius...*

Inscripción votiva; su carácter mitraico es dudoso según García y Bellido y descartado por Alvar<sup>2419</sup>.

Ibahernando (Cáceres)

**15.** *M(ithrae) S(oli) S(acrum), M. / Lar[e]cu/Ostia.nis Tb leído como Marte Sancto Sacrum Larebus Ostianis posit a.l.*

Ara rectangular de granito con cornisa en forma cúbica y *cornua* en la parte superior. Dimensiones: 63 x 29 x 19 cm. Cáceres, Museo Arqueológico Provincial. El carácter mitraico de esta inscripción es totalmente descartado por Alvar<sup>2420</sup>.

### **Tarraconense**

Tarraco

**16.** *[Invi]cto Mithra[e]/...[duo]vi[r]/...cime/...nn(orum?) XV...*

Fragmento de ara hallado en 1800<sup>2421</sup>.

Baetulo (Badalona)

**17.** *Soli D(eo) sacrum / A. P(ompeius) Abascantus.*

Ara cuyo carácter mitraico es puesto en duda por García y Bellido y Alvar<sup>2422</sup>.

<sup>2417</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:35); ALVAR, (1981:54); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:57); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:884-6); ALMEIDA, F. (1972) “Iscrição romana consagrada ao deus Sol”, *O Arqueólogo Português*, 3, 6, p. 263-267; *CIL* II 807; *CIMRM* 801.

<sup>2418</sup> GARCÍA Y BELLIDO, G. (1967:35); ALVAR, J. (1981:54); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:889-90); *CIMRM* 799; *CIL* II 258; *AE* 1962, 318; *RAP* 431 = *HEp* 11, 2001, 692; CANTO, A. M<sup>a</sup>. (2004) “Los Viajes Del Caballero Inglés John Breval a España Y Portugal: Novedades Arqueológicas Y Epigráficas de 1726”, *Revista Portuguesa de Arqueologia* 7/2, p. 277, n<sup>o</sup> [1], y 326, nota 73, figs. 14-15.

<sup>2419</sup> GARCÍA Y BELLIDO, G. (1967:35); ALVAR, J. (1981:54); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:891-2); *CIMRM* 800; *CIL* II 259; *RAP* 432; *HEp* 14, 2005, 448b. CANTO, A. M<sup>a</sup>. (2004: 277).

<sup>2420</sup> ALVAR, J. (1981:54); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:56-57); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:897-8); RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, J. (1962) “Seis inscripciones romanas en tierras cacereñas”, *BRAH* 150, p. 126; CALLEJO SERRANO, C. (1965) “Aportaciones a la epigrafía romana del campo norbense”, *BRAH* 156-157, p. 49 n<sup>o</sup> 29 (*AE* 1967, 203; *CPILC* 297); *HEp* 1, 1989, 166; *AE* 1969/70, 208.

<sup>2421</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:37); ALVAR, J. (1981:54); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:60); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:710); *CIMRM* 806; *CIL* II 4086.

Barcino (Barcelona)

**18.** *K(auti o -autopati) deo/ L(ucius) Valer(ius) Monteius/ v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).*

Inscripción votiva<sup>2423</sup>.

Cabrera de Mar

**19.** *K(autopati) d(eo) L(ucius) Petre/ius vic/tor ale/arius/ d(eo) K(autopati) M(ithrae)/ v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*

Árula con inscripción dimensiones: 11 x 0,7 x 0,5 cm; Museo Comarcal de Mataró<sup>2424</sup>.

**20.** *K.V.S.L.M. (Kautes Votum Solvit libens Merito)*

Inscripción votiva<sup>2425</sup>

**21.** *K(auti). V(otum). S(olverunt) SVCCESVS ELAINE CAESARIS*

Pequeño altar de mármol blanco grisáceo de gran fino muy brillante, en forma de columna, con el campo epigráfico delimitado por molduras formadas por listel y dos pequeñas medias cañas irregulares. Dimensiones: 15,5 x 7cm diám. Museo Comarcal de Mataró<sup>2426</sup>.

Sagunto

**22.** *[A]ed[es]·[Mi]thrae/-----;*

---

<sup>2422</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:37); ALVAR, J. (1981:54); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:711-712); *CIL* II 4604; *IRC* I, 133; *IRC* V, p 025; *AE* 1908, 4.

<sup>2423</sup> ALVAR, J. (1981:54); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:58); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:712-714); MARINER, S. (1979) “Nuevos testimonios de culto mitraico en el litoral de la *Tarraconense*”, *II Congreso Internacional de Estudios sobre las Culturas del Mediterráneo Occidental*, Barcelona, p. 79-84.

<sup>2424</sup> ALVAR, J. (1981:55); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:59); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:714-725); MARINER, S. (1979:79-84); BONAMUSA et al. (1985), *El jaciment romano-medieval de Can Modolell. Dos mil anys d'història. Deu anys d'excavacions. Cabrera de Mar. El Maresme 1974-1984*, p. 12; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1977) “Cabrera de Mar i la seva albada històrica a la llum de les troballes arqueològiques de Can Modolell”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 3, p. 55-56; S.A.M.M. (Secció Arqueològica del Museu de Mataró) (1978) “El jaciment arqueològic de Can Modolell de Cabrera de Mar”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 4, p. 93-98; CLARIANA, J. F Y JÁRREGA, R. (1990) “Aportación al conocimiento de unas estructuras arquitectónicas tardorromanas del yacimiento arqueológico de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona)”, *AEA*, 63, p. 330-344; JÁRREGA, G. Y CLARIANA, J.F. (1996) “El jaciment arqueològic de Can Modolell (Cabrera de Mar, Maresme) durant l'Antiguitat Tardana. Estudi de les ceràmiques d'importació”, *Cypsela* XI, Girona, p. 125-152; *AE* 1983, 628; *IRC* I, 85.

<sup>2425</sup> PLA PEREA, C. Y REVILLA CALVO, V. (2002), “El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación”, *Empúries* 53, p. 220; *IRC* I, 86 = *IRC* V, p 022 = *HEp* 1, 1989, 129.

<sup>2426</sup> *IRC* V, p 041 = *AE* 1992, 1096 = *HEp* 5, 1995, 136.

Cinco fragmentos de placa modulrada con *cyma* recta de mármol blanco con las caras muy pulidas y una inscripción monumental<sup>2427</sup>

Benifayó

**23.** *Invicto / Mithrae / Lucanus / Ser(vus)*

Altar prismático con *focus* y *cornua*. Dimensiones: 65cm altura. Museo de Bellas Artes de Valencia<sup>2428</sup>.

Trillo

**24.** *Sol(i) Aug(usto) v(otum)/Dio G(ai) lib(ertus)/s(olvit) l(ibens)*

Inscripción hallada en Cerro de Villavieja en 1888, hoy perdida. Alvar duda de su carácter mitraico<sup>2429</sup>.

San Juan de la Isla

**25.** *Ponit Invicto Deo/ Austo. Po/nit lebien/s/ Fronto/aram Invi/cto Deo Au/sto. Pleviui/s [o F(ronto) levens?] ponit, pr(a)e /sedente p[a]/[t]rem patr[a]/[t]um leon[e]/m[o M(itrhae)].*

Lápida irregular transportada en 1880 al Museo Arqueológico de Oviedo en 1880. Dimensiones: 76 x 22 cm<sup>2430</sup>.

*Aquae Calidae* (Caldas de Reyes)

**26.** *Cau/ti.../Ant[onius]?*

Exvoto hallado en 1889. Alvar descarta su carácter mitraico<sup>2431</sup>.

*Asturica Augusta* (Astorga)

**27.** *IOM/Soli Invicto Libero/Patri Genio Praetor(ii)/ Q. Mamilius Capitolinus/iurid(icus) per Flaminiam/ et Umbriam et Picenum/leq(atus) Aug(usti) per Asturiam et Gallaeciam dux leg(ionis) VII G(eminae) P(iae) Fe(licis)/praef(ectus) aer(arii) Sat(urni) pro salute sua et suorum*

Exvoto hoy perdido, García y Bellido y Alvar descartan que se trate de una inscripción mitraica<sup>2432</sup>.

<sup>2427</sup> MELCHOR, J.M Y BENDITO, J. (2005) “La excavación del solar de la plaça de la Moreira Vella (Sagunto, Valencia) y la Saguntum romana”, *Arse* 39, p. 11-34; CORELL, J. Y SEGÚI, J.J. (2008) “Fragmentos de inscripciones monumentales romanas de Sagunto”, *SEB* VI, p. 74.

<sup>2428</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:37); ALVAR, J. (1981: 55); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:23); CORELL VICENT, J. (2011) *Inscripcions romanes del País Valencià, V (Valentia i el seu territori)*, *Fonts Històriques Valencianes*, Universidad de Valencia, nº 163; GONZÁLEZ VILLAESCUSA, R. (2001) *El mundo funerario en el País Valenciano: monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. C. – VII d. C.*, Parte III, Casa de Velázquez, p. 254; MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989: 733-735); *CIL* II2/14, 96.

<sup>2429</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:37); ALVAR, J. (1981: 55); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:735-736); *CIL* II 6308; *CIMRM* 807.

<sup>2430</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:38); ALVAR, J. (1981: 55); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:57-58); PARIS, P. (1914:2); VIGIL, M. (1903) *Asturias monumental, epigráfica*, p. 353-4; GARCÍA MARTÍNEZ, S.M. (1995-6) “Ritual y culto a Mitra en el Conventus Asturum: el epígrafe de La Isla (Colunga-Asturias)”, *O Arqueólogo Português*, p. 287-297; *CIMRM* 833; *CIL* II 2705; *HEp* 7, 1997, 18.

<sup>2431</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:39); ALVAR, J. (1981: 55); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:60-61); MURGUÍA, M. (1866) *Historia de Galicia*, II, p. 561; *CIL* II 5635; *CIMRM* 802.

<sup>2432</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:37-38); ALVAR, J. (1981: 55); *CIL* 2634; *CIMRM* 804.

Santiago

**28.** *Deo/Invicto/Soli...*

Inscripción votiva; Alvar descarta que su carácter mitraico<sup>2433</sup>.

*Lucus Augusti* (Lugo)

**29.** *Invic(to) Mithrae/G(aius) Victorius Vic/torinus (centurio) L(egionis) VII G(emina)/Antoninianane p(iae) f(elicis)/in honorem sta/tionis Lucensis/ et Victoriorum/ Secundi et Vic/toris lib(ertorum) suor/ um aram po/suit libenti/ animo.*

Ara prismática de granito con base moldurada y coronamiento completo. Dimensiones: 93,5 x 36,3 x 23,5 cm<sup>2434</sup>.

**Bética**

*Italica* (Sevilla)

**30.** *Q.C.C./D(eo) I(nvicto) S(oli o -acrum).*

Lápida en mármol blanco – grisáceo hallado en 1931. Dimensiones: 26,5 x 34,4 cm. Alvar duda del carácter mitraico de este exvoto<sup>2435</sup>.

**31.** *Deo Invicto/Mithr/Secundinus/dat.*

Exvoto figurado en bronce, actualmente se considera una falsificación<sup>2436</sup>.

*Malaca* (Málaga)

**32.** *L(ucius) Servilius Supera/tus Domino Invicto/ donum libens ani/ mo posuit/ ara(m) merenti.*

Altar con decoración de *praefericulum* y patera en los laterales. Su carácter mitraico es dudoso según García y Bellido y Alvar<sup>2437</sup>.

*Ugultunia Contributa Iulia* (Medina de las Torres)

**33.** *M(ithrae) C(auto) [p(ati)]/ A(ulus) Asellius/ Threptus/ Romulensis/ D(onum) D(at)*

Inscripción cuyo carácter mitraico se halla en revisión<sup>2438</sup>.

<sup>2433</sup> ALVAR, J. (1981:55); VIVES, *ILER*, 292; IRG I, 5 = CIRG I, 85.

<sup>2434</sup> ALVAR, J., GORDON, R. Y RODRÍGUEZ, C. (2006), "The mithraeum at Lugo (Lucus Augusti) and its connection with Legio VII Gemina", *JRA* 19, p. 267-277; ALVAR, J Y RODRÍGUEZ, C. (2005), "Informe de excavación", *EJEMS*; CANTO, A. (2003) «Frugifer Augustae Emeritae. Algunas novedades sobre el epígrafe del procurador imperila Saturninus y el gran Mitreo de Mérida», *Urbs Aeterna*, p. 333-334 = *HEp* 9, 1999, 418 = *AE* 2003, 949 = *HEp* 14, 2005, 206 = *AE* 2005, 843; RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (2005) "Las Nuevas Stationes Lucensis et Brigantina En El Finisterre Ibérico Del Imperio Romano", *Palaeohispanica* 5, no. *Acta Palaeohispanica* IX, p. 874-879; LE ROUX, P. (2007) "Statio Lucensis.", *Espaces et Pouvoirs Dans l'Antiquité de l'Anatolie À La Gaule*, p. 371 -382.

<sup>2435</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:40); ALVAR, J. (1981:56); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:61); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:765-6); *CIMRM* 768; *HEp* 346.

<sup>2436</sup> ALVAR, J. (1981:70); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:766-768); GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948:283-349); *CIMRM* 907; PARIS, P. (1914:2).

<sup>2437</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967:40); ALVAR, J. (1981:56); FRANCISCO CASADO, M. A. (1989:62); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:769); *CIL* II 1966.

<sup>2438</sup> ALVAR, J. (1981:56); MUÑOZ GARCÍA VASO, J. (1989:887); *CIL* II 1025.

### **Apéndice 3. Fuentes literarias antiguas que refieren a los Misterios de Mitra.**

#### **ESTRABÓN (64 a.C. - 19/24 d.C.)**

*Geografía XV.13.* “Las costumbres persas son las mismas para estas gentes y para los medos y para otros pueblos; muchos autores han hecho comentarios sobre estos pueblos, pero nosotros debemos señalar las cosas relevantes. Ahora, los persas no erigen estatuas ni altares, sino que ofrecen sacrificios en un sitio elevado, dirigiéndose al cielo como a Zeus. Y también adoran al Sol, a quien llaman **Mitra**, y la Luna y Afrodita, y al fuego y a la tierra y a los vientos y al agua. Y hacen sacrificios después de dedicar oraciones en un lugar purificado, presentando a la víctima coronada. Y cuando el mago, que dirige la ceremonia, ha cortado la carne en piezas, el pueblo las toma y se marcha, no dejando ninguna porción a los dioses. Porque dicen que los dioses sólo necesitan el alma de la víctima y nada más. E incluso, según algunos, ponen una pieza pequeña de grasa en el fuego”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 110.

JONES, H.L. (1930) *Strabo: Geography, Books 15-16*, Harvard, Loeb Classical Library.

#### **PLUTARCO (50/46 d.C. – 120 d.C.)**

*Vidas Paralelas, Pompeyo, 24.* “El poder de los piratas, que comenzó primero en la Cilicia, teniendo un principio extraño y oscuro, adquirió bríos y osadía en la Guerra Mitridática, empleado por el rey en lo que hubo menester. Después, cuando los romanos, con sus guerras civiles, se vinieron todos a las puertas de Roma, dejando el mar sin guardia ni custodia alguna, poco a poco se extendieron e hicieron progresos; de manera que ya no sólo eran molestos a los navegantes, sino que se atrevieron a las islas y ciudades litorales. Entonces, ya hombres poderosos por su caudal, ilustres en su origen y señalados por su prudencia, se entregaron a la piratería y quisieron sacar ganancia de ella, pareciéndoles ejercicio que llevaba consigo cierta gloria y vanidad. Se formaron en muchas partes apostaderos de piratas, y torres y vigías defendidas con murallas, y las armadas corrían los mares, no sólo bien equipadas con tripulaciones

alentadas y valientes, con pilotos hábiles y con naves ligeras y prontas para aquel servicio, sino tales que más que lo terrible de ellas incomodaba lo soberbio y altanero, que se demostraba en los astiles dorados de popa, en las cortinas de púrpura y en las palas plateadas de los remos, como que hacían gala y se gloriaban de sus latrocinios. Sus músicas, sus cantos, sus festines en todas las costas, los robos de personas principales y los rescates de las ciudades entradas por fuerza eran el oprobio del imperio romano. Las naves piratas eran más de mil, y cuatrocientas las ciudades que habían tomado. Se habían atrevido a saquear de los templos, mirados antes como asilos inviolables, el Clario, el Didimeo, el de Samotracia, el templo de Démeter Ctonia en Hermíona, el de Asclepio en Epidauro, los de Posidón en el Istmo, en Ténaro y en Calauria; los de Apolo en Accio y en Léucade, y de Hera el de Samos, el de Argos y el de Lacinio. Hacían también sacrificios traídos de fuera, como los de Olimpia, y celebraban ciertos misterios indivulgables, de los cuales todavía se conservan hoy en el de Mitra, enseñado primero por aquellos. Insultaban de continuo a los romanos, y bajando a tierra rodaban en los caminos y saqueaban las inmediatas casas de campo. En una ocasión robaron a dos pretores, Sextilio y Belino, con sus togas pretextas, llevándose con ellos a los ministros y lictores. Cautivaron también a una hija de Antonio, varón que había alcanzado los honores del triunfo, en ocasión de ir al campo, y tuvo que rescatarse a costa de mucho dinero. Pero lo de mayor afrenta era que, cautivado alguno, si decía que era Romano y les daba el nombre, hacían como que se sobrecogían, y temblando se daban palmadas en los muslos, y se postraban ante él, diciéndole que perdonase. Creíalos, viéndolos consternados y reducidos a hacerle súplicas; pero luego, unos le ponían los zapatos, otros le envolvían en la toga, para que no dejase de ser conocido, y habiéndole así escarnecido y mofado por largo tiempo, echaban la escala al agua y le decían que bajara y se fuera contento; y al que se resistía le cogían y le sumergían en el mar”.

SÁNCHEZ, J.P. Y GONZÁLEZ, M. (2009) *Plutarco, Vidas Paralelas, VI*, Biblioteca Clásica, Madrid, Gredos.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 68.

*Sobre Isis y Osiris, 46.* “Y esto es lo que piensan los más sabios y la mayoría: unos creen que existen dos dioses como rivales, uno el artesano de bienes y otro el de males. Otros al mejor lo llaman dios y *demon* al otro, como, por ejemplo, el mago Zoroastro, del que cuentan que vivió cinco mil años antes de la guerra de Troya. Este llamaba a uno *Oromaces*, y al otro *Arimanio*. Y expuso además que el primero se parece especialmente, entre los objetos sensibles, a la luz, y el segundo, al contrario, a las tinieblas y a la ignorancia, y que en el medio entre ambos está **Mitra**; por eso también, los persas dan a **Mitra** el nombre de Mediador. Y enseñaba que debían hacerse sacrificios votivos y de acción de gracias a *Oromaces*, en cambio a *Arimanio* lúgubres ceremonias que alejan el mal. Pues machacan cierta hierba llamada *omomi* en un mortero e invocan a Hades y a las tinieblas, y luego mezclándola con sangre de lobo degollado lo llevan a un lugar que no le da el sol y lo lanzan. De hecho creen que unas plantas pertenecen al dios bueno y otras al *demon* malo; y así entre los animales: los perros, los pájaros y los erizos terrestres pertenecen al dios bueno, pero los ratones de agua al malo, y por eso al que mata gran número de ellos lo consideran feliz”.

*Sobre Isis y Osiris, 47.* “Sin embargo, también ellos cuentan muchas historias míticas sobre sus dioses, como las siguientes: *Oromaces*, nacido de la más pura luz, y *Arimanio*, nacido de la oscuridad, están en guerra uno contra el otro. *Oromaces* creó seis dioses: primero el dios de la benevolencia, el segundo el dios de la verdad, el tercero el dios del buen orden; y del resto, uno de la sabiduría, otro de la riqueza, y otro el creador de placer en las cosas bellas. *Arimanio* creó un número igual como rivales a éstos. A continuación *Oromaces* aumentando su propia talla tres veces distó del sol tanto como el sol dista de la tierra, y adornó el cielo con estrellas, y a una estrella, Sirio, la estableció sobre todas como guardián y vigilante; y después de crear otros 24 dioses los colocó dentro de un huevo. Pero los dioses creados por *Arimanio* iguales en número agujerearon el huevo... A partir de entonces los males están mezclados con los bienes. Pero llegará un tiempo, marcado por el destino en el que *Arimanio* después de desencadenar la peste y el hambre, debe ser destruido totalmente por éstas y debe desaparecer; la tierra será plana y regular, y un solo modo de vida y una sola forma de gobierno surgirá de todos los hombres felices y que hablan una misma lengua. Teopompo dice que, según los magos, uno de los dioses, por turno, domina durante tres mil años, y el otro es dominado, y que durante otros tres mil años luchan, hacen la guerra y uno destruye las obras del otro; y finalmente Hades perecerá, y los hombres



serán felices sin necesidad de alimento y sin proyectar sombra. Y el dios que ha provocado esto entra en reposo y descansa durante un tiempo, no mucho tiempo para un dios, sino como la medida ordinaria de dormir de un hombre. Tal es el carácter de la mitología de los magos”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 67-68.

GARCÍA VALDÉS, M. (1987) *Obras morales y de costumbres, Plutarco*, Madrid, Akal.

PLUTARCO (2006) *Isis y Osiris, los misterios de la iniciación*, Barcelona, Ediciones Obelisco.

#### **PLINIO EL VIEJO (23 d. C. – 79 d. C.)**

*Historia Natural, XXX, VI, 17.* “El Magi que iba con él, había iniciado a Nerón en sus banquetes”.

HERNÁNDEZ, F. (1998) *Historia Naturalis, Español, trasladada y anotada*, Madrid, Visor Libros.

#### **ESTACIO (45 d. C. – 96 d.C.)**

*Tebaida, I, 717-720.*

“Tú, que prefieres llevar el nombre bermejo de Titán  
Siguiendo la tradición del pueblo aqueménida,  
O de Osiris frugífero, o del que bajo las rocas del antro  
Pérsico arrastra por los cuernos al toro recalcitrante: Mitra”.

ARJONA, J. de (1888) *La Tebaida por Publio Papino Estacio*, Madrid.

MOZLEY, J.H. (1961) *Statius*, London, William Heinemann Ltd.

#### **PSEUDO-CLEMENTE (s. I-II d.C)**

**Homilías VI, 10.** “Y debo pedirte que pienses en todas estas historias como la personificación de algún tipo de alegoría. Toma a Apolo como el Sol que deambula, un hijo de Zeus, quien también es llamado Mitra, como quien completa el periodo de un año. Y todas las transformaciones atribuidas al todo poderoso Zeus deben ser consideradas como los numerosos cambios de las estaciones, mientras que sus innumerables esposas deben ser comprendidas como los años o las generaciones. O el poder que procede del éter y pasa por el aire unido con todos los años y generaciones por turno, y continuamente los transforma, y produce o destruye las cosechas. Y llaman a frutas maduras sus niños, la esterilidad de algunas estaciones son descritas como uniones ilegales”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 74 -75.

RUÍZ BUENO, D. (2002) *Padres Apostólicos y apologistas griegos (s. II)*, Madrid, BAC.

#### **JUSTINO MÁRTIR (c. 110/114 – 162/168 d.C.)**

**Apología, I, 66. De la Eucaristía.** “Y este alimento se llama entre nosotros “Eucaristía”, de la que a nadie es lícito participar, sino al que cree ser verdaderas nuestras enseñanzas y se ha lavado en el baño que da la remisión de los pecados y la regeneración, y vive conforme a lo que Cristo nos enseñó. Porque no tomamos estas cosas como pan común ni bebida ordinaria, sino que, a la manera que Jesucristo, nuestro Salvador, hecho carne por virtud del Verbo de Dios, tuvo carne y sangre por nuestra salvación; así se nos ha enseñado que por virtud de la oración al Verbo que de Dios procede, el alimento sobre el que fue dicha acción de gracias – alimento del que, por transformación, se nutren nuestra sangre y nuestras carnes – es la carne y la sangre de Aquel mismo Jesús encarnado. Y es así que los Apóstoles en los “Recuerdos”, por ellos escritos, que se llaman Evangelios, nos transmitieron que así fue a ellos mandado, cuando Jesús, tomando el pan y dando gracias, dijo: “Haced esto en memoria mía, éste es mi cuerpo”. E igualmente, tomando el cáliz y dando gracias, dijo: “Ésta es mi sangre”, y que sólo a ellos dio parte. Por cierto que también esto, por remedo, enseñaron los perversos demonios que se hiciera en los **misterios de Mitra**; pues que en los ritos de un nuevo iniciado se presenta pan y un vaso de agua con ciertas recitaciones, o lo sabéis o podéis de ello informaros”.

*Diálogo con Trifón, LXX.* “Cuando los que enseñan los **misterios de Mitra** afirman haber nacido él de una piedra, y llaman “cueva” al lugar donde se inician sus creyentes, ¿cómo no reconocer aquí lo que dijo Daniel: “una piedra fue cortada sin mano alguna del monte grande (Dan. 2,34)”, y lo mismo lo de Isaías, cuyas palabras todas intentaron remedar? Y, en efecto, tuvieron arte de introducir entre ellos hasta palabras sobre la práctica de la justicia. Tendré por fuerza que citaros las palabras dichas por Isaías, a fin de que por ellas os deis cuenta que es así. Son como siguen: “Escuchad, los que estáis lejos, lo que he hecho; los que se acercan conocerán mi fuerza. Alejáronse los que en Sión eran inicuos; sobrecogerá el temblor a los impíos, ¿quién os anunciará el lugar eterno? El que camina en justicia, el que anda camino recto, el que odia la iniquidad y la injusticia, el que guarda las manos limpias de regalos y agrava sus orejas para no oír el juicio injusto de sangre y cierra sus ojos para no ver la injusticia: ése habitará en la caverna elevada de una fuerte roca. Pan le será dado, y el agua suya, fiel. Veréis al rey con gloria y vuestros ojos verán lejos. Vuestra alma meditará el temor del Señor. ¿Dónde está el que cuenta a los que son alimentados, al pueblo menudo y grande? No tomaron con él consejo, no supieron las profundidades de las voces, hasta el punto de no oír. Pueblo envilecido y que no tiene inteligencia cuando oye (Is. 33,13-19)”. Ahora bien, es evidente que también habla en esta profecía acerca del pan que nuestro Cristo nos mandó celebrar en memoria de haberse hecho Él hombre por amor de los que creen en Él – por los que también se hizo pasible –, y del cáliz que en recuerdo de su sangre nos mandó igualmente consagrar con acción de gracias. La misma profecía pone de manifiesto que a este mismo le veremos como rey con gloria, y sus mismas palabras están diciendo a gritos que el pueblo que fue de antemano conocido como creyente suyo, fue también conocido como mediante el temor del Señor. Y también están clamando estas Escrituras que quienes se imaginan conocer la letra de las Escrituras, al oír las profecías, no alcanzan inteligencia de ellas. Cuando, pues, ¡oh Trifón! – concluí –, oigo hablar de que Perseo nació de una virgen, entenderé que también eso lo quiso remedar la serpiente engañosa”.

*LXXVIII.* “Porque este rey Herodes, informado por los ancianos de vuestro pueblo, cuando vinieron entonces a él unos magos de Arabia que decían haber descubierto por una estrella que había aparecido en el cielo que había nacido un rey en vuestra tierra y “hemos venido para adorarlo”, al decir los ancianos que está escrito por el profeta así: “Y tú, Belén, tierra de Judá, no serás menos entre las princesas de Judá,

porque de ti saldrá el caudillo que alimentará a mi pueblo” (Mt. 2,2ss.). Yendo, pues, los magos de Arabia a Belén y adorando al niño y ofreciéndole los dones: oro, incienso y mirra, luego por una revelación, después de adorar al niño en Belén, se marcharon sin volver a Herodes. Es de saber que José, esposo de María, había querido antes echar de casa a su esposa, por creer que estaba encinta de trato con hombre, es decir, de adulterio; pero por una visión se le mandó que no arrojara a su mujer, diciéndolo el ángel que se le apareció cómo lo que ella llevaba en su seno era obra del Espíritu Santo. Temeroso, pues, no la arrojó de casa; más bien, con ocasión del primer censo de la Judea, en tiempo de Cirinio, subió a inscribirse desde Nazaret, donde vivía, a Belén, de donde era. Porque, en efecto, José procedía por linaje de la tribu de Judá, que había poblado aquella tierra. Y él, juntamente con María, recibe orden de salir para Egipto y permanecer allí con el niño hasta que nuevamente les sea revelado que pueden volver a la Judea. Mas antes, nacido que hubo el niño en Belén, como José no hallaba en aquella aldea dónde alojarse, se retiró a una cueva cercana, y entonces, estando allí los dos, María dio a luz a Cristo y lo puso sobre un pesebre, donde, llegando los magos de Arabia, lo encontraron. Ya os he citado –dije– las palabras en que Isaías profetizó sobre el símbolo de la cueva, y en gracia a los que hoy han acudido con vosotros–añadí– las voy nuevamente a recordar. Recité de nuevo el pasaje de Isaías, anteriormente transcrito, repitiéndoles que, por estas palabras de Isaías justamente, el diablo hizo que los maestros de las iniciaciones de **Mitra** digan que las practican en un lugar que ellos llaman “cueva”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 102-104.

RUIZ BUENO, D. (2002) *Padres Apostólicos y Apologistas Griegos* (s. II), Madrid, BAC.

SCHAFF, P. (1881) *The Apostolic Fathers with Justin Martyr and Irenaeus*, Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library.

#### **TERTULIANO (160 – 220 d.C.)**

*Sobre el Bautismo*, 5. “Pero, tú objetas, “los gentiles, ajenos al entendimiento de las cosas espirituales, atribuyen poder de igual eficacia a sus ídolos”. Ellos se mienten, porque sus aguas son estériles. En ciertos ritos sagrados son iniciados bajo el símbolo de un baño como es el caso de Isis tal vez, o Mitra. Además llevan a sus dioses en

procesión para su lavado. Más aún, purifican ritualmente su país y sus casas, sus templos, todas las ciudades, transportando agua y rociándola. En verdad, en los juegos apolinarios y pelusios quedan bautizados en masa, y se supone que lo hacen con vistas a volver a nacer y quedar liberados de sus juramentos rotos. Entre los antiguos, aquel que había quedado infectado por medio del homicidio, buscaba aguas para su purificación. Así pues, si porque la limpieza es una característica particular del agua, ellos buscan favores de un ídolo como agente de purificación, ¿cuánto más verdadera se convertirá el agua que se beneficia de la autoridad de Dios, por quién se ha establecido cada uno de sus atributos? Si suponen que el agua recibe el poder sanador a partir del uso religioso, ¿qué uso religioso más efectivo será que el conocimiento del Dios vivo? Aquí también vemos el celo del demonio en su hostilidad hacia las cosas de Dios. Aunque qué diferencia. ¿Quedan limpios los sucios, el destructor queda libre, el condenado absuelto? Si es así, el demonio está echando abajo su propio trabajo, y limpiando los pecados que él mismo inspira. He señalado estos aspectos como testimonio contra aquellos que renuncian a la fe en aquellos que ponen poca creencia en las cosas de Dios, incluso aquellos que dan crédito a los intentos de reproducir aquello hecho por el enemigo de Dios. Además, aparte de esto, fuera de cualquier significado sagrado, espíritus impuros se asientan sobre las aguas, tratando de reproducir el descanso primordial del divino Espíritu sobre ellas; yo veo las fuentes sombreadas y todo tipo de arroyos tranquilos, piscinas en sitios de baño y canales y estanques en casas, y aquellos pozos llamados pozos perforados, obviamente han sido perforados por la violenta acción del espíritu maligno; por gente que todavía usa palabras como “esético” y “linfático”, para aquellos que se han ahogado o se han irritado con locura y miedo”.

***Prescripción contra los herejes, XL.*** “No hay diferencia en el Espíritu de Idolatría y de la Herejía. En los ritos de Idolatría, Satanás imita y tergiversa la institución divina de las Sagradas Escrituras. Las escrituras cristianas son corrompidas por él en las perversiones de varios heréticos. Pero se pregunta por quién es interpretado el significado de aquellos [textos] que favorecen las herejías. Naturalmente, por el diablo, cuya función es pervertir la verdad, que remeda con los misterios idolátricos incluso las realidades mismas de los sacramentos divinos. El también bautiza a algunos, obviamente a sus propios creyentes y seguidores fieles; promete la purificación de los pecados en virtud del baño; y si mi memoria todavía me sirve, Mitra deja una marca en

la frente de sus soldados; celebra también la oblación del pan, e introduce una imagen de la resurrección, y bajo la espada, ciñe una corona”.

*Sobre la corona, IV, XV.* “Ruborizaos, sus compañeros soldados, no por ser condenados incluso por él, sino por cierto soldado de Mitra, quien, en su iniciación en la sombría cueva, en el campamento, que bien se podría decir, de la oscuridad, cuando en el instante de la espada se le presenta una corona, como una imitación del martirio, y acto seguido se la ponen sobre su cabeza, y es prevenido para resistir y apartarla, y, por así decirlo, ponerla en sus hombros, diciendo que Mitra es su corona. Y desde entonces ya no es coronado; y tiene una marca para demostrar quién es, por si tiene que ser sometido a prueba en cualquier lugar en relación con esta religión; y desde ese momento se le considera soldado de Mitra si rechaza la corona, y dice que él tiene su corona puesta en su dios. Tengamos en cuenta las artimañas del demonio, quien tiene costumbre de imitar algunas de las cosas de Dios sin ningún otro designio que, por la fidelidad de sus sirvientes, ponernos en vergüenza y condenarnos”.

*Contra Marción, I, 13.* “Cuando quitamos de este rango un dios de quien no se han dado referencias previas por ninguna creación original tan propia de un dios como lo es el Creador, los Marcionitas mueven su nariz desvergonzadamente y emprenden la demolición del trabajo del Creador. “Un gran trabajo, incluso”, dicen, “y propio de un dios, es este mundo”. ¿Entonces es el Creador en sentido propio un dios? Claramente es un dios. Por consiguiente, el mundo no es digno de un dios. Puesto que Dios no hace nada que sea indigno de sí mismo, incluso haya hecho el mundo no por sí mismo sino por un hombre, y aunque cada trabajo es inferior al artífice que lo hace. Y además, si no es digno de Dios haber hecho tal o cual cosa, mucho más indigno lo es para tu dios, no haber hecho nada de nada, ni tan siquiera una cosa indigna – puesto que habría habido esperanza de haber sido el originador de cosas más dignas. Así que déjame hacer algunas observaciones sobre las presuntas indignidades de este mundo, el nombre que entre los griegos también significa adorno y cultura, no suciedad. Sus componentes indignos han sido declarados dios por muchos profesores de filosofía de quienes las más inteligentes herejías toman su vida –como el agua de Tales, el fuego de Heráclito, el aire de Anaximenes, de Anaximandro la combinación de todos los cuerpos celestes, de Estrato el cielo y la tierra, de Zenón el aire y el éter, y de Platón las constelaciones, que él describe como la raza feroz de los dioses – éste en su tratado *Sobre el Mundo*, donde

pone bajo consideración su grandeza y poder, su majestad y dignidad y belleza, sus riquezas, su seguridad y la ley de sus muchos elementos, los cuales conspiran juntos para producir el nacimiento, la crianza, confección y refección del todo: así que un número de los filósofos de la naturaleza han sido reacios a pensar que el mundo tiene un principio y un final, por temor a que sus componentes que son tan grandes, se puedan proyectar sobre su deidad: puesto que estos componentes son adorados tanto por los magos persas como por los hierofantes egipcios y los gimnosofistas indios. Lo que es más, la superstición vulgar de la idolatría popular, cuando se avergüenza de sí misma por medio de las imágenes que recuerdan los nombres e historias de hombres muertos hace tiempo, toma refugio en una interpretación física, cubre con un velo su deshonor en la ingenuidad, y representa a Júpiter como la sustancia hirviendo y a su Juno como el aire –de acuerdo con el sonido de las palabras griegas – y a Vesta como el fuego, las Musas como las aguas, y la Gran Madre como la tierra con sus genitales cortados, sus miembros arados, ella misma regada por las lustraciones. Así también Osiris: que siempre está siendo enterrado, y arrojado a las aguas, y recuperado con alegrías, lo argumentan como una promesa del regreso de la semilla sembrada, de los elementos animados, y del año renacido: como también tienen una teoría por la que los leones de Mitra son indicaciones figurativas de la naturaleza seca y fiera. Me parece que sustancias más altas en posición y rango han sido tomadas más fácilmente por los dioses que aquello pensado impropio de Dios. ¿Puedo estar perdido con cosas pequeñas? ¿Puede una pequeña flor del seto, no digo del prado, una pequeña concha de cualquier mar que quieras –no digo el Mar Rojo – una pequeña pluma de gallo – no digo de un pavo real – permitirte juzgar al Creador como un artífice de baja categoría?”

BRAUN, R. (1994) *Tertuliano, Contre Marcion*, París, Les Éditions du Cerf.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 79-81.

FONTAINE, J. (trad.) *Tertuliano, De corona*, París, Presses Universitaires de France.

LUISELLI, B. (1960) *Tertuliano, De baptismo*, Turín, G.B. Paravia.

SCHAFF, P. (1881) *Fathers of the Third Century: Tertullian, Minucius Felix; Commodian; Origen*, Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library.

VICASTILLO, S. (2001) *Tertuliano, “Prescripciones”, Contra todas las Herejías*, Madrid, Ciudad Nueva.



## CELSO (s. II d.C.)

*Discurso Verdadero contra los Cristianos, 4, 71.* “En suma, la doctrina de los cristianos es una doctrina secreta: en conservarla ponen una constancia indomable y no seré yo quien censure su firmeza. Con creces merece la verdad que suframos y nos expongamos que alguien deba renegar de su fe, o fingir abjurar de ella, para hurtarse a los peligros que pudieran acontecerle y seguir viviendo entre los hombres. Los que tienen el alma pura son elevados por un impulso natural hacia la divinidad, con la cual tienen afinidad, y nada desean más que elevar siempre hacia ella sus pensamientos y sus palabras. Es preciso incluso que las creencias profesadas se fundamenten también en la razón. Los que creen sin examen todo lo se les dice, se parecen a esos infelices, presas de los charlatanes, que corren detrás de los Metragirtos, los sacerdotes de **Mitra**, o de los Sabácios y los devotos de Hécate o de otras divinidades semejantes, con las cabezas impregnadas de sus extravagancias y fraudes. Lo mismo acontece a los cristianos. Ninguno de ellos quiere ofrecer o escrutar las razones de las creencias adoptadas. Dicen generalmente: “no examinéis, creed solamente, vuestra fe os salvará”; e incluso añaden: “la sabiduría de esta vida es un mal, y la locura un bien”.

72. Y, a lo que parece, partiendo de algunas de estas ideas de Platón, de las que tenían alguna vaga noción, ciertos cristianos proclaman al Dios que está en lo alto del cielo, y se elevan así por encima de los judíos. Platón enseñó que, para descender del cielo a la tierra, o para ascender de la tierra al cielo, las almas pasan por los planetas. Los persas representan la misma idea en los **misterios de Mitra**. Ellos tienen la figura que representa los dos movimientos que se realizan en el cielo, el de las estrellas fijas y el de los astros errantes, y otra figura análoga para simbolizar el viaje del alma a través de los cuerpos celestes. Esa figura es una alta escalera con siete puertas, y una octava puerta encima de todas. La primera puerta es de plomo, la segunda de estaño, la tercera de cobre, la cuarta de hierro, la quinta de una mezcla de metales, la sexta de plata, la séptima de oro. Atribuyen la primera a Cronos (Saturno), sugiriendo, por el plomo, la lentitud de este astro; la segunda la atribuye a Afrodita, que evoca el brillo y la maleabilidad del estaño; la tercera, hecha de cobre, que no puede dejar ser fuerte y sólida, la atribuyen a Zeus; la cuarta evoca a Hermes, reputado entre los hombres por la dureza en el esfuerzo y fecundidad en útiles trabajos, con el hierro; la quinta compuesta de diversos metales, es irregular y diversa, evoca a Ares; la sexta evoca a la Luna, que

tiene la blancura de la plata; y la séptima al sol, cuyos rayos recuerdan el color del oro. Esta disposición de los astros no es obra del acaso, sino que obedece a las relaciones musicales (de la música celeste pitagórica).

Si quisiéramos establecer un paralelo entre las enseñanzas de los hierofantes de **Mitra** y ciertas enseñanzas especiales y esotéricas de los cristianos y confrontarlas, veremos que no están sin ciertas analogías. ¿Será preciso citar la figura simbólica, a la que llaman “diagrama”, con una línea negra que la divide en dos secciones y a la que llaman la Gehena o el Tártaro, los diez círculos englobados en un círculo mayor, al que llaman “el alma del mundo” y el “sello”? Quien aplica el sello se denomina el “Padre” y quien lo recibe, el Hijo, quien responde: “Soy el ungido de la unción blanca cogida del árbol de la vida”. Ellos colocan junto a los que van a morir siete ángeles de luz, y del otro lado, siete ángeles inferiores, llamados arcónticos, cuyo jefe se llama Dios Maldito. Quién es ese Dios maldito? No es otro más que el autor del mundo, el Dios de Moisés, al que justamente denominan maldito, por él temen la serpiente portadora de la maldición, a la cual los primeros hombres debieron el conocimiento del bien y del mal”.

BODELÓN, S. (1988) *El discurso verdadero contra los cristianos*, Madrid, Alianza.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 71-72.

#### ***Apocalipsis de Adán (s. II d. C.)***

**80, 21-25.** “Una nube cubrió la tierra. Envolvería a una roca. Él se originó de allí.”

YMAUCHI, E. M. (1978) “Mithraism and Pre-Christian Gnosticism”, *AI-IV*, p. 537-563.

#### **DION CASIO (155 – 229 d.C.)**

***Historia de Roma, 62, I, 7.*** “Después de este acontecimiento, Nerón le llevó hasta Roma y puso la diadema sobre su cabeza. La ciudad entera había sido decorada con luces y guirnaldas, y grandes muchedumbres de personas podían ser vistas por todas partes, el Foro, sin embargo, estaba particularmente lleno. El centro fue ocupado por civiles, distribuido según categorías, vestidos de blanco y portando ramas de laurel; por todas partes además había soldados, dispuestos con armaduras brillantes, sus armas

y estandartes brillando como el relámpago. Los azulejos de las azoteas de todos los edificios en la vecindad desaparecieron de la vista por los espectadores que habían subido a los tejados. Todo había sido preparado así durante la noche; y al amanecer Nerón, llevando el traje triunfal y acompañado por el senado y los pretorianos, entró en el Foro. Él ascendió a la tribuna y se asentó sobre una silla de estado. Después Tirídates y su cortejo pasó entre las líneas de tropas fuertemente armadas dispuestas a cada lado, tomó su puesto cerca de la tribuna, e hizo la reverencia al emperador como ellos habían hecho antes. En esto, un gran jabalí apareció, lo cual alarmó a Tirídates, tanto que por un momento se quedó sin habla, temiendo por su vida. Entonces, habiendo proclamado silencio, recuperó su coraje y sobreponiéndose a su orgullo, se hizo sumiso para la ocasión y para su necesidad, pareciendo pequeño, como humillado, él habló, en vista del premio que esperaba conseguir. Estas fueron sus palabras: “Señores, yo soy el descendiente de Arsaces, hermano de los reyes Vologeses y Pacoro, y su esclavo. Y he venido ante ti, mi dios, para adorarte como a **Mitra**. El destino más espinoso para mí, será mío, porque tú eres mi Fortuna y mi Destino”

PLÁCIDO, D. *et al* (2004) *Dion Casio. Historia Romana*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 70-71.

### **ORIGENES (185-254 d. C.)**

*Contra Celso*, 6, 22. “Luego, queriendo Celso ostentar su erudición en el libro escrito contra nosotros, expone también ciertos misterios persas, en que dice: “También se da oscuramente a entender esto en la doctrina de los persas y en los misterios de Mitra, que son de origen persa. Hay efectivamente, en ellos una representación de las órbitas del cielo, de la fija y de la de los planetas, y del paso por ellas del alma. He aquí el símbolo: una escalera de siete puertas y en su cima una octava puerta. La primera de las puertas es de plomo, la segunda de estaño, la tercera de bronce, la cuarta de hierro, la quinta de aleación, la sexta de plata y la séptima de oro. La primera la atribuyen a Cronos (Saturno), significando con el plomo la lentitud de este astro; la segunda a Afrodita (Venus), comprando con ella lo brillante y blando del estaño; la tercera a Zeus (Júpiter) por ser de base bronceína y firme; la cuarta a Hermes (Mercurio), porque tanto el hierro como Hermes resisten todo trabajo, ganan dinero y están muy elaborados; la

quinta a Ares (Marte), por ser desigual y varia por causa de la mezcla; la sexta a la Luna, por ser de plata, y la séptima al Sol, por se dorada, metales que imitan los colores del Sol y la Luna”. Luego examina la causa del orden de los astros así enumerados, indicado simbólicamente en los nombres de la varia materia, e inserta discursos musicales con la teología persa que expone. Luego tiene empeño en añadir una segunda explicación, que se atiene también a teorías musicales. Ahora bien, me ha parecido fuera de lugar alegar aquí los textos de Celso sobre el particular, pues sería hacer lo mismo que él hace, trayendo impertinentemente a cuento, para acusar a cristianos y judíos, no sólo sentencias de Platón, con que debiera haber se contentado, sino también, como él dice, “los misterios persas de Mitra y su explicación”. Mas sea mentira o verdad lo que los persas predicán acerca de Mitra, ¿por qué razón expuso Celso esos misterios con preferencia a otros y a sus explicaciones? Porque no parece que los misterios de Mitra gocen entre los griegos de más predicamento que los eleusinos o los de Hécate, que se muestran a los iniciados en Egina. Y si prefería describir misterios bárbaros con sus interpretaciones, ¿por qué no echó más bien mano de los egipcios, de que muchos alardean, o de los capadocios bajo la advocación de Artemis en Comana, o de los tracios o de los mismos romanos, en que se inician los miembros más nobles del senado? Y si le pareció impertinente tomar nada de ellos, por no venir en absoluto a cuento para acusar a judíos y cristianos, ¿cómo no vio la misma impertinencia en los misterios mitraicos?”

RUIZ BUENO, D. (1967) *Orígenes, Contra Celso*, Madrid, BAC, p. 407-408.

### COMODIANO (S. III D. C.)

**Instrucciones 1, XIII.** “Si el Invicto, nacido de una roca, debe ser tomado como un dios, ahora no voy a pronunciar un juicio. Ahora dinos, entonces, por otra parte, cuál fue primero de los dos. Si la roca precede al dios: ¿Quién es entonces el creador de la roca? Más aún, tú incluso le describes como un ladrón; aunque, si fuera un dios, no sería culpable del robo. Seguramente que nació de la tierra o de una naturaleza monstruosa. Y devolvía el buey de otras personas hacia sus cuevas; justo como hizo Caco, el hijo de Vulcano”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 107.

DUREL, J. (1907) *Les instructions de Commodian*, Paris.

### **PORFIRIO (232 – 304 d.C.)**

*El antro de las ninfas, 6.* “De manera que el exterior y su superficie son gratos, mientras que su interior y profundidad son tenebrosos. En este sentido, los persas, cuando celebran sus ceremonias de iniciación, representan al iniciado el ritual del descenso de las almas y su vuelta, llamando cueva al lugar. Como dice Eubulo, Zoroastro fue el primero que consagró, en los montes próximos a Persia, en honor de **Mitra**, autor y padre de todas las cosas, una cueva natural florida y con manantiales, porque ésta representaba para él la imagen del universo, del que **Mitra** era su demiurgo, mientras que lo que había en su interior representaba, en intervalos simétricos, los símbolos de los elementos y zonas del universo. Después de Zoroastro se consolidó la costumbre también entre los demás de celebrar los misterios en las grutas y cuevas, ya fueran naturales ya artificiales. Porque del mismo modo que se levantaron a las divinidades olímpicas templos, santuarios y altares; a los dioses infernales y héroes, hogares y a los subterráneos, hoyos y fosas; así también al universo se le consagran grutas y cuevas, pero igualmente a las ninfas, a causa de las aguas que corren y brotan en las grutas que presiden las ninfas Náyades, como expondremos en breve”.

*El antro de las ninfas, 15.* “Por otra parte, ¿por qué motivo las ánforas no están llenas de agua sino de panales? Porque en ellas, dice, “las abejas elaboran sus panales”. Es evidente que el elaborar sus panales quiere decir colocar su alimento, y el alimento y nutrición para las abejas es la miel. Los teólogos usan la miel como símbolo para muchas y diferentes cosas por contener muchas propiedades, pues posee a la vez la virtud de purificar y la de conservar, porque “muchas cosas” permanecen incorruptas gracias a la miel y las heridas crónicas se limpian con miel; y es dulce al paladar y recolectada de flores por las abejas que, ocasionalmente, pueden nacer de las vacas. Por otra parte, siempre que en los **misterios leontinos** se vierte miel en lugar de agua en las manos a los iniciados para purificarse, se les ordena que mantengan las manos limpias de todo lo que pueda causar pena, daño y mancha, y al ser el fuego purificador, ofrecen lustraciones especiales, como corresponde a un iniciado, rechazando el agua por considerarla enemiga del fuego. También le purifican con miel la lengua de todo pecado”.

*El antro de las ninfas, 16.* “Y cuando ofrecen miel al **Persa**, en función de guardián de los frutos, le atribuyen a aquélla, simbólicamente, una propiedad protectora. Por lo cual, algunos creían que el néctar y la ambrosía que el poeta instila, en sus narices, a los muertos para evitar su putrefacción, son posiblemente miel, siendo así que la miel es un alimento de los dioses. Por ello también habla, en algún lugar, del néctar rojo, pues tal es la miel de color, más o menos. Pero sobre el néctar, si hay que estimarlo como la miel, en otra ocasión lo investigaremos con mayor exactitud. En Orfeo, Crono sufre las acechanzas de Zeus gracias a la miel. En efecto, ahíto de miel, se embriaga y obnubila como por efecto del vino y se adormece como Poros en Platón, ahíto de néctar, porque aún no existía el vino. En Orfeo, la Noche propone a Zeus el engaño de la miel, en estos términos: “cuando lo veas bajo las encinas de altas frondas, embriagado con el producto de las zumbadoras abejas átaló”.

*El antro de las ninfas, 17.* “Se emplea pues, la miel para la purificación, contra la podredumbre física y para el placer que lleva a la procreación; se le asigna, como símbolo propio, a las ninfas acuáticas en consideración a la pureza de las aguas que presiden, a su incontaminación y como coadyudante a la procreación, pues el agua coopera a esta función. Por lo cual, también las abejas fabrican sus panales en las cráteras y en las ánforas, dado que son, las cráteras, un símbolo de las fuentes –del mismo modo que en **Mitra** la crátera se ha instituido en lugar de la fuente- y las ánforas en las que sacamos el agua, de las fuentes”.

*El antro de las ninfas, 24.* “El comienzo del año para los egipcios no es acuario, como para los romanos, sino Cáncer. Junto a Cáncer está Sotis, a quien los griegos llaman Estrella del Perro. Para ellos el comienzo de mes coincide con la salida de Sotis, que preside la encarnación que le trajo al mundo. Pues bien, no dedicó las entradas ni a levante ni a poniente, ni a los equinoccios, como Aries y Libra, sino al mediodía y al norte, porque la gruta estaba consagrada a las almas y las ninfas acuáticas, y para las almas son éstos los lugares apropiadas de su encarnación y su abandono de ella. A **Mitra**, por lo demás, le asignaron como morada propia la zona de los equinoccios; por ello lleva el puñal de Aries, signo zodiacal de Ares, y es transportado por el toro de Afrodita, pues, tal como el Toro es el demiurgo y señor de la procreación. Está situado en el círculo equinoccial con el norte a su derecha y el sur a su izquierda, y a su lado se

encuentra, por la parte del sur, el hemisferio de este nombre, por ser caliente, y por la parte norte el hemisferio correspondiente por la frialdad el viento”.

*Sobre la abstinencia de comida animal, IV, 16.* “Entre los persas, ciertamente, aquellos que son sabios en asuntos divinos, y en el culto de la divinidad, son llamados Magos; puesto que éste es el significado de *Magus*, en la lengua de los persas. Pero los persas consideran tan grandes y venerables a estos magos, que Darío, el hijo de Histaspes, había mandado escribir en su tumba que él había sido el Maestro de los Magos. Se dividen en tres géneros, como nos informó Eubolo, quien escribió la historia de **Mitra** en un tratado compuesto por varios libros. En este trabajo él dice que la primera y más preparada clase de magos no come ni mata ninguna cosa animada, sino que se adhiere a la antigua abstinencia de animales. La segunda clase sí usa algunos animales para comida, pero no mata a ninguna que haya sido domesticada. No hacen estas cosas los de la tercera clase, al igual que otros hombres, ponen sus manos sobre todos los animales. Por el dogma que todos ellos consideran como el primero, que existe una transmigración de las almas; y esto aparece indicado también en los **misterios de Mitra**. Por eso en los misterios, de manera confusa se cree tener alguna semejanza con las bestias, acostumbran a llamarse por los nombres de diferentes animales. Así ellos llaman “leones” a los hombres que participan en los mismos misterios, y a las mujeres “hienas”, y aquellos que sirven en estos ritos los llaman “cuervos”. Con respecto a sus padres además, adoptan el mismo modo. Pues ellos son denominados águilas o halcones. Y aquél que es iniciado en los misterios leoninos es envuelto con varias formas de animales; de este asunto, Pallas, en su tratado sobre **Mitra**, asignando la causa, dice, que la opinión común sobre estas cosas hacen referencia al círculo del Zodíaco, pero que hablando con precisión, ellas hacen referencia a algo perteneciente al alma humana, que según los persas, están revestidas de cuerpos de todas las formas. Los latinos, dice Eubolo, llaman también en su lengua a algunos hombres jabalíes y escorpiones, lagartos y mirlos. De igual manera los persas denominan a los dioses las causas demiúrgicas de estos: pues ellos llaman a Diana una loba; al sol, un toro, un león, un dragón y un halcón; y Hécate, un caballo, un toro, una leona y un perro. La mayoría de los teólogos dicen que el nombre de Proserpina se deriva de nutrir a una paloma, pues la paloma es sagrada para esta diosa. De ahí que los sacerdotes de Maia le dedican una paloma. Y Maia se iguala a Proserpina en la protección de los partos y como una enfermera. Esta diosa es terrestre, como también lo es Ceres. También se le consagra a



esta diosa un gallo; y por esta razón, aquellos que son iniciados en sus misterios se abstienen de pájaros domésticos. En los misterios eleusinos, igualmente, se ordena los iniciados que se abstengan de pájaros domésticos, de peces y judías, de granadas y manzanas; cuyos frutos contaminan con el tacto, tanto como una mujer recién parida, y un cuerpo muerto. Pero cualquiera que conozca de las apariencias luminosas divinas sabe también lo importante que es abstenerse de todos los pájaros, y especialmente para quienes se apresuran por liberarse de los asuntos terrenales, y establecerse con los dioses celestiales. El vicio, sin embargo, como hemos dicho frecuentemente, es suficientemente capaz de defenderse, y especialmente cuando expone su causa entre los ignorantes. Por tanto, entre aquellos que son moderadamente viciosos, algunos creen que una exhortación de este tipo es un farfallo vano, y, de acuerdo con el proverbio, la esterilidad de las mujeres ancianas; y otros son de la opinión de que es superstición. Pero aquellos que han hecho grandes avances en la falta de escrúpulos, están preparados no sólo para blasfemar a aquellos que les exhortan, y demuestran la rectitud de esta abstinencia, sino calumnian la pureza misma como encantamiento y orgullo. Ellos, sin embargo, sufriendo el castigo de sus pecados, tanto desde los hombres como de los dioses, son, en primer lugar, castigados suficientemente por una disposición de este tipo. Seguiremos, por tanto, haciendo mención todavía de otra nación extranjera, renombrada y justa, y considerada piadosa en los asuntos divinos, para después pasar a otros temas”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 63-66.

PERIAGO, M. (1984) *Porfirio. Sobre la Abstinencia*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

RAMOS, E. (1989) *Porfirio, Sobre la vida y poesía de Homero. El antro de las ninfas de la Odisea. Sobre los dioses y el mundo*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

#### **PAPIRO MÁGICO DE PARÍS (S. IV)**

(475) “Sedme propicias, Providencia y Psique, a mí que escribo estos misterios que no pueden ser vendidos, que se enseñan: para mi hijo único pediré la inmortalidad, oh iniciados en los misterios de nuestra Fuerza, <es necesario (480) pues, hija, que tomes zumos de las plantas y especias que te van a ser mostradas al final de mi escrito sagrado>, Fuerza que el gran dios Helios-Mitra ordenó me fuera transmitida por su

propio arcángel, para que sólo yo entre en el (485) cielo como peticionario y lo examine todo. Esta es la innovación de la fórmula:

“Nacimiento primero de mi nacimiento: aeeiouo, (490) principio primero de mi principio ppp sss ph r, espíritu del espíritu, del espíritu que está en mí, el primer mmm fuego, el entregado por la divinidad para la mezcla de las mezclas que hay en mí, del fuego (495) que está en mí primero ooo, aaa, eee, entidad terrena primera de la entidad terrena que está en mí, ue, uoe, cuerpo completo de mí, fulano, hijo de fulana, formado por un brazo honorable y una mano derecha inmortal en un mundo oscuro y radiante, (500) privado de alma y dotado de ella yei, aui euoie. Pero si os parece bien enviarme meterta: photh (methartha pherie) transferirme al nacimiento inmortal y con ello a mi naturaleza sustancial: de manera que, de acuerdo con la necesidad que está en mí que me insta con premura, (505) yo contemple el origen inmortal con espíritu inmortal anchephrenesuphirinch; con el agua inmortal eronoyi: parakuneth; con el aire imperecedero eioae psonaboth; para (510) que nazca con espíritu nuevo kraochrax y sople en mí el sagrado espíritu nechthen apotou nechtin arpi eth, para que contemple con admiración el sagrado fuego kyphe, para que observe la insondable y estremecedora agua del (505) Levante nyo theso echo ouch echoa y me escuche el éter que engendra vida y está esparcido en derredor arnomethph.

Pues voy a ver hoy con los ojos inmortales yo, un mortal engendrado de matriz mortal – mejorado por una poderosa fuerza grandiosa y una mano derecha inmortal, (520) con espíritu inmortal – al inmortal Eón y señor de las ígneas diademas, purificado por medio de sagrados ritos de purificación, dado que se mantiene por poco tiempo (525) purificada mi fuerza anímica humana, que yo nuevamente recibiré, no disminuida, en virtud de la necesidad imperiosa que está en mí y me apremia vivamente; yo, fulano, hijo de fulana, por el decreto inmutable del dios (530) eue uia eei ao eiao ieo. Puesto que no está a mi alcance, por haber nacido mortal, ascender con los áureos destellos del a inmortal lumbrera oeu aeo ella eoe uae oae, quédate ahí, perecedera, naturaleza mortal, e inmediatamente vuelve a (535) tomarme sano tras la inevitable necesidad que vivamente me insta. Pues yo soy el hijo psychon demou proco proa, yo soy macharph. Ene mou protsychon proe”.

Extrae pneuma de sus rayos luminosos aspirando tres veces, lo mejor que puedas, y te verás a ti mismo aligerado, (540) y que te elevas a la altura, de manera que te parecerá estar en medio del aire. No oirás a nadie, ni hombre ni ningún ser viviente,

ni verás a ninguno de los mortales que estén sobre la tierra en aquel momento, pero verás todo lo inmortal...

Verás que los dioses te miran fijamente y se lanzan sobre ti...Pero tú, pon inmediatamente el dedo índice de la mano derecha en la boca y di: “silencio, silencio, silencio, (560) símbolo del dios vivo, el inmortal: Guárdame, silencio nchteir thanmelou”; después, silba un largo silbido luego chasquea la lengua y di: proprophenge morios prophyr (555) prophenge nemethire arpsenten pitetmi meou enarth phyrkecho psyridario tyre philda, y entonces verás que los dioses ponen su mirada en ti con benevolencia y que no se lanzan sobre ti en absoluto, sino que se dirigen al propio lugar de sus actividades.

Así pues, cuando vieres el cosmos celeste, puro, que (570) se mueve sobre sí y que ninguno de los dioses o ángeles ataca, espera a escuchar el ruido de un gran trueno, de modo tal que te llenarás de espanto. Tú repite nuevamente: “Silencio, silencio (fórmula), yo soy un astro que anda (575) errante con vosotros y que brilla desde las profundidades oxy o xertheuth”. En cuanto hayas pronunciado estas frases, el disco solar disminuirá de tamaño. Después de que hayas dicho las dos fórmulas, desde “silencio” y lo que sigue, silba dos veces y chasquea los labios dos veces, (580) y al punto verás que del disco solar salen estrellas de cinco dedos muy numerosas y que llenan todo el espacio etéreo. Tú, por tu parte, repite otra vez: “Silencio, silencio”, y verás, cuando se abra el disco celeste, un círculo sin fuego (585) y unas puertas de fuego que están cerradas. Tú pronuncia inmediatamente la fórmula que viene a continuación y cierra los ojos.

Tercera fórmula: “Escúchame, escúchame a mí, fulano, hijo de fulana, Señor, tú que has cerrado con tu espíritu las ígneas (590) cerraduras del cinturón de cuatro vueltas sinuosas, tú qué caminas con el fuego, pentiterouni, creador de la luz (otros: el que encierra) semesilam, tú que respiras fuego psirnoheu, estímulo de fuego, Iao, tú que iluminas el espíritu oai, que te alegras con el fuego eloure, luz bellísima azai, (595) Eón axba, Señor de la luz pepper prepempipi, cuyo cuerpo es luz phnouenioch, dador de luz, simiente de la luz arei eikita, tú que te mueves en el fuego gallabalba, poderoso por la luz aio, (600) torbellino de fuego pyrichibooseia, que agitas la luz sanche rob; tú que agitas el rayo, ie, oe ioeio, forma de la luz beegenete, que incrementas la luz sousinmphin; tú que mantienes la luz con el fuego sousinephi arenbarazei marmarenteu, domador de las estrellas: (605) revélame a mí, proprophenge, porque te invoco a causa de la apremiante, dura e inexorable necesidad, los nombres que nunca tienen cabida en

naturaleza mortal ni son expresados de forma articulada por lengua humana ni por mortal (610) sonido ni por voz mortal, los nombres gloriosos que viven (615) eternamente...”

(620) Cuando hayas pronunciado estas fórmulas, oirás el trueno y el fragor que te rodea. Y del mismo modo te notarás turbado a ti mismo. Tú repite nuevamente: “silencio” (formula); después, abre los ojos y verás las puertas (625) abiertas y el mundo de los dioses que está al otro lado de las puertas, de manera que por el placer de la contemplación y por el gozo, tu espíritu correrá concorde y se elevará. Así pues, ponte en pie y al momento atrae hacia ti el espíritu de la divinidad sin parpadear.

(630) Entonces, cuando tu alma haya vuelto en sí, di: “Ven, señor, archandar photza pyriphota zabythix etimennero phorathen erie prothri phorathi”. Cuando hayas pronunciado estas palabras, se dirigirán a ti los rayos; mira al centro (635) de ellos. Cuando lo hayas hecho, verás a un dios más joven, de hermosos aspecto e ígnea cabellera, envuelto en blanco manto con clámide escarlata y corona de fuego. Al instante salúdalo con el saludo del fuego:

“(640) Señor, te saludo, fuerza grande, de gran poder, el mayor entre los dioses, Helios, señor del cielo y de la tierra, dios de dioses; poderoso es tu aliento, poderosa es tu fuerza, señor. Si te parece bien, anúnciame al dios supremo, al que te engendró y te hizo, porque un hombre, yo (645) Fulano, hijo de Fulano, nacido de una matriz mortal de Fulana y del divino licor fecundante, puesto que hoy este “cuerpo material” ha sido regenerado por ti “este hombre”, llevado a la inmortalidad entre tantos miles en esta hora por decisión del dios extraordinariamente bueno, (650) cree que es digno de postrarse ante ti, y te suplica, de acuerdo con su humana fuerza “que tomes al regente del día de hoy de la hora, cuyo nombre es Trapsiari morirok, para que se muestre y actúe en las horas buenas: eoro rhorhe orri orior ror or rheorori eor eor eor eore”...mira fijamente al dios, da un gran mugido y salúdalo así:

“Señor, ahora que he renacido me muero; ahora que he crecido y he sido (720) fortalecido, termino mi vida: ahora que he nacido de un principio generador de vida, me dirijo hacia la muerte liberado, con tú creaste, legislaste y formaste el Misterio. Yo soy pheroura miouri.”

Después de que hayas dicho esta fórmula, profetizará (725) en seguida. Cuando conteste, te verás liberado de tu alma y no estarás en ti mismo. Te comunicará el oráculo por medio de versos, y después de manifestártelos, se marchará. Por tu parte, permanece

mudo: pues lo entenderás todo (730) por ti mismo y luego recordarás infaliblemente lo dicho por el gran dios, aunque el oráculo conste de innumerables versos.

En caso de que quieras servirte de un compañero de iniciación, para que escuche solo contigo las comunicaciones (735) divinas, que se purifique contigo durante siete días y se abstenga de alimentos animales y del baño. Pero también si estás tú solo y pones a prueba lo dicho por el dios, hablas como en éxtasis y lleno de entusiasmo profético. Mas si quieres mostrarle a él también “la comunicación divina”, comprueba si es digno verdaderamente como hombre, utilizando el mismo modo con que tú, en vez de él, (740) fuiste juzgado con el rito de la inmortalidad. Sugierele la primera fórmula cuyo comienzo es: “Origen primero de mi origen aeiouo”. Y lo que sigue pronúncialo como un iniciado, sobre tu cabeza, con voz sin tono para que no oiga, ungiendo su rostro con el óleo del misterio.

Este rito de inmortalidad tiene lugar tres veces al año. Oh hijo, si después de este mandato alguien quiere desobedecer, no le será posible en absoluto...”

ALVAR, J. (2001) *Los misterios, Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, Barcelona, Crítica, p. 278-280.

CALVO, J.L. y SÁNCHEZ ROMERO, D. (1987) *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, BCG.

DIETERICH, A. (1966) *Eine Mithrasliturgie*, Stuttgart, Teubner.

#### **P. BEROL. 21196 “CATECISMO MITRAICO” (s. IV d. C.)**

##### **(Recto)**

...El dirá: “¿Dónde...?”

2 “¿...él está/(tú estás) allí (entonces / por ello) confuso?” Di:...

3 Di: “Noche”. Él dirá: “¿Dónde...?”...

4 Di: “Todas las cosas...”.

5 (Él dirá): “...estás llamado...?” Di: “Por el...estival...”

6 ...que ha llegado...tiene el ardiente...

7 (Él dirá): “¿Recibiste?”. Di: “En una fosa”. Él dirá: “¿dónde está tu...?”.

8 ...(Di): “...(en el...) Leonteion”. Él dirá: “¿Te ceñirás?” El (¿celestial?)

9 ...(Di): “...muerte”. Él dirá: “¿Por qué, habiéndote ceñido...?”.

10 “...esto (¿tiene?) cuatro borlas.”

##### **(Verso)**

- 1 ...
- 2 “Muy agudo y...”
- 3 “...mucho”. Él dirá: ¿...?
- 4 (Di: “...a causa de /a través de?) caliente y frío”. Él dirá ¿...?
- 5 (Di): “...rojo...lino”. Él dirá: “¿Por qué?”. Di:
- 6 “...franja rojo; el lino, en cambio...”
- 7 (Él dirá): “¿...ha sido envuelto?”. Di: “...del salvador...”
- 8 Él dirá: “¿Quién es el padre?”. Di: “El que lo (engendra) todo...”. Él dirá “(¿Cómo?)...”
- 9 Te hiciste león?”. Di: “Por el...del padre”...
- 10 Di: “Bebida y comida”. Él dirá: “¿...?”.
- 11 “...en los siete...”.

ALVAR, J. (2001) *Los Misterios, Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, Barcelona, Crítica, p. 283.

BRASHEAR, W.M.A. (1992) *A Mithraic Catechism from Egypt*, Suppl. Tyche, Viena.

#### **ELIO LAMPRIDIO (Principios del s. IV)**

*Historia Augusta, Cómodo, 9.* “Hizo el simulacro también de que iba a ir a África, para hacer que le pagaran los gastos del viaje. Consiguió el dinero, pero lo invirtió en banquetes y jugando a los dados. Se quitó de en medio al prefecto del Pretorio Motileno dándole de comer higos envenenados. Aceptó estatuas suyas con el traje de Hércules y le ofrecieron sacrificios como a un dios. Había proyectado, además, el asesinato de un buen número de personas, proyecto que se descubrió gracias a un muchacho que sacó de la habitación de Cómodo una tablilla en la que figuraban los nombres de los que estaban destinados a la muerte. Practicó el culto a Isis hasta el punto de hacerse rapar la cabeza y de llevar en procesión la estatua de Anubis. Su tendencia a la crueldad le llevó a ordenar a los fieles de Belona que se cortaran realmente el brazo. También obligaba a los sacerdotes de Isis a golpear su pecho con piñas hasta la muerte. Cuando llevaba la estatua de Anubis, golpeaba con violencia las cabezas de los sacerdotes de Isis con el rostro del ídolo. Dio muerte a leones e incluso a multitud de hombres golpeándoles con una clava, vestido de mujer y cubierto con una piel de león. A los individuos que tenían sus pies enfermos y a los que estaban imposibilitados para andar, les hizo adquirir aspecto de gigantes envolviéndoles desde las rodillas hasta abajo

con cintas de paño y lienzo como si fueran dragones, y al punto acabó con ellos a flechazos. Profanó con un homicidio real los misterios de Mitra, siendo así que en ellos solamente solían decirse o inventarse cosas que simulaban causar un gran temor”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 101.

PICÓN, V. Y CASCÓN, A. (1989) *Historia Augusta*, Madrid, Akal.

#### ACTA ARQUELAO (s. IV)

*Acta Arquelao XXXIX.25.* “[dirigido a Mani] Oh Sacerdote bárbaro y astuto coadjutor de **Mitra**, sólo serás un adorador del dios sol **Mitra**, quien es el iluminador de los lugares de los misterios, como opinas, y la deidad autoconsciente. Esto es, lo que tú practicas como sus adoradores, y celebrarás, aunque con menos elegancia como la debida, sus misterios”.

*Acta Arquelao, LXIII.* “Aquel discípulo, además, que había residido con él tuvo que escapar, e hizo su camino hacia Babilonia, una provincia que actualmente está en manos de los persas, y que ahora lleva un viaje de aproximadamente seis días y noches desde nuestro territorio. Al llegar a allí, Terebinthus triunfó al realizar una maravillosa presentación de sí mismo, declarando que estaba repleto de toda la sabiduría de los egipcios, y que él realmente era ahora llamado, no Terebinthus, sino otro Buda, y que esta designación le había sido impuesta. Él afirmó más aún, que era el hijo de una cierta virgen, y que él había sido criado por un ángel en las montañas. Un cierto profeta, sin embargo, de nombre Parcus, y Labdacus el hijo de **Mitras**, le acusaron de falsedad, y sin cesar, día tras día tenían discusiones profundas y elevadas sobre este sujeto”.

BERMEJO, F. Y MONTSERRAT, J. (2008) *El Maniqueísmo. Textos y Fuentes*. Madrid, Trotta.

CAMPOS MENDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 82.



#### **FIRMICO MATERNO (s. IV d.C.)**

*Sobre los errores de las religiones paganas, V, 1, 1.* “Los persas y todos los magos que habitan en el territorio de Persia dan su preferencia al fuego. Piensan que el fuego debe prevalecer sobre los demás elementos. Distinguen en el fuego dos “potencias”, y relacionan su naturaleza a cada uno de los dos sexos, asimilan la substancia ígnea a la imagen de un hombre y una mujer. Representan a la mujer con una triple cara y la encierran en los lazos de serpientes monstruosas (...) **2** En la deidad masculina, adoran un ladrón de bueyes y relacionan su culto a la potencia del fuego, como su profeta nos lo ha revelado al decir: *¡Oh! tú que eres el myste del toro robado / y que aprietas la diestra del Padre augusto.* Ellos le llaman **Mitra**. En cuanto a sus ritos, encuentran la revelación en sus antros escondidos: todos sumergidos en la oscura desolación de las tinieblas, ellos huyen la gracia de una luz clara y serena ¡Digna consagración de un dios, en verdad! Tú crees en la divinidad de un hombre, pero reconoces sus crímenes. Entonces qué respetas, en sus templos (se observa) rigurosamente (la liturgia) de los magos según el rito pérsico, ¿por qué no alabas a los persas más que en sus prácticas? Si te juzgas digno del nombre romano, qué haces sirviendo así las liturgias de los persas, las leyes de los persas...”

*Sobre los errores de las religiones paganas, XX.* “Otro sacramento pagano tiene el título de *theos ek petras* (dios de una roca = Mitra). ¿Por qué adulteras la fe y cedas este adquirido y adorado misterio hacia prácticas paganas? Diferente es la piedra que Dios prometió que proporcionaría para robustecer las fundaciones en la Jerusalén prometida. Cristo es el símbolo de la piedra adorada. ¿Por qué junto con la bellaquería de un ladrón transfieres hacia supersticiones estúpidas la dignidad de un nombre digno de adoración? Tu piedra es aquella a la que persigue la lluvia y que provoca el desastroso colapso de torres que se desmoronan; pero nuestra piedra, puesta por la mano de Dios, edifica, fortalece, levanta, fortifica y adorna la gracia del trabajo restaurado con el esplendor de la inmortalidad eterna”.

CAMPOS MÉNDEZ, (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 95-96.

TURCAN, R. (1982) *L'erreur des religions päïennes*, París, Les Belles Letres.

## GREGORIO DE NAZANCIO (329 – 389 d.C.)

*Oración Contra Juliano, 4, 70.* “Todas estas maravillas que no respetas, sino que condenas, tú que admiras la pira funeraria de Hércules, el resultado de su infortunio y actos malos realizados por voluntad de las mujeres: y esa carnicería de Pélope por voluntad de la hospitalidad, o de la piedad, a consecuencia de la cual los descendientes de Pélope fueron marcados en sus hombros y la pieza de marfil; y la castración de los frigios, quienes fascinados por el ruido de la flauta, son abusados después de tocarla; y aquellos en los ritos del Rey **Mitra**, que pasan la prueba de la quemadura; y el sacrificio de extranjeros en Tauros, y el sacrificio de la dama real antes de la expedición a Troya; y la sangre de Menaeces vertida en Tebas, y la de las hijas de Cedasus por Leuctra; y los jóvenes laconios lacerados con azotes, y su sangre sobre el altar tan apreciada para las diosas vírgenes y puras; tú que ensalzas la cicuta de Sócrates, y la pierna de Epicteto, y la muerte de Anaxarco, personas cuya filosofía fue más el resultado de la compulsión más que de la elección; y el salto de Cleómbroto el Ambraciote, conocido por su tratado sobre las almas; y la prohibición de Pitágoras en relación con las alubias, y el desprecio a la muerte de Teano, y de los que desconozco cuántos de ellos estaban iniciados en sus propios ritos o seguían la misma filosofía”.

*Oración XXXIX, en la luz santa, C5.* “¿Y dónde vas a colocar la carnicería de Pélope, quien agasajó a dioses hambrientos, esa amarga e inhumana hospitalidad? ¿dónde el horrible y oscuro espectro de Hecate, y las niñerías y trucos de Trofonio, o los farfullos de la oca de la Dodona, o los engaños del trípode de Delfos, o de la bebida profética de Castalia, que puede profetizar cualquier cosa, excepto su momento de silencio? Ni tampoco el arte sacrificial de los Magos y su búsqueda en las entrañas, ni la astronomía y los horóscopos de los caldeos, comparando nuestras vidas con los movimientos de los cuerpos celestiales, que no pueden saber quiénes son ellos mismos o podrán ser. Ni esas orgías tracias, de las cuales se dice que deriva la palabra “culto”; ni los ritos y misterios de Orfeo, a quien los griegos admiran tanto por su sabiduría que idearon una lira por la que puede dibujar todas las cosas con su música. Ni las torturas de **Mitra** que aquellos que aspiran a ser iniciados en este tipo cosas deben sufrir, ni los destrozos de Osiris, otra calamidad honrada por los egipcios; ni los infortunios de Isis y las cabras más veneradas que los Mendesios, y la caseta de Apis, el ternero que disfrutó con la locura de los menfitas, ni todos esos honores que le ofrecen al Nilo, mientras

proclaman con cantos que es el dador de los frutos y el maíz y la medida de la felicidad por sus medidas”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) Fuentes para el estudio del Mitraísmo, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 89-90.

MORESCHINI, C. (2000) *Gregorio Nacianceno, Tutte le orazioni*, Milán, Bompiani.

### **HIMERIO (315 – 386 d.C.)**

*Oraciones VII.60.* “A la llamada del Emperador Juliano fue al campamento del Emperador con el propósito de dar muestras de retórica en Constantinopla. Antes de la exposición fue iniciado en los **misterios mitraicos**, y pronunció su discurso ante la ciudad y el Emperador que había establecido el rito”.

*Panegírico, IX. 60c.* “Con el corazón iluminado por **Mitra** el sol, y por la gracia divina admitió ahora a la amistad con el rey el amigo de los dioses, dígame qué discurso en lugar de una lámpara que debemos encender para el rey y de la ciudad. Según la ley de Atenas pides a los fieles que lleven una luz y gavillas de maíz a Eleusis, en razón de una vida intachable. Pero deja a nuestros fieles que presenten como su acción de gracias un discurso, si incluso estoy en lo cierto de que Apolo es el Sol y los discursos que son los hijos de Apolo”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) Fuentes para el estudio del Mitraísmo, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 100.

BARNES, T.D. (1987) “Himerius and the Fourth Century”, *Classical Philology*, Vol. 82, 3, p. 206-225.

### **JULIANO EL APOSTATA (Flavio Claudio Juliano, 332 – 363 d.C.)**

*Discurso X El Banquete o las Saturnales (Los Césares), 37-38.* “Restablecido el silencio, los dioses depositaron su voto secreto. La mayoría fue para Marco Aurelio. Y Zeus, tras intercambiar con su padre algunas palabras en privado, ordenó a Hermes hacer la proclamación, y éste la hizo así: “Hombres que habéis concurrido a este certamen, nuestras leyes y nuestros juicios son tales que el vencedor pueda alegrarse sin que tenga queja el vencido. Marchad, pues, adonde quiera cada uno para vivir allí bajo la tutela de los dioses; que cada uno elija para sí su propio presidente y guía”. Tras esta

proclamación, Alejandro corrió hacia Heracles, Octaviano hacia Apolo, mientras que Marco Aurelio se mantenía inseparable de Zeus y Crono. De César, tras errar y dar muchas vueltas, se compadeció el gran Ares y Afrodita, que le llamaron a su lado. Trajano corrió hacia Alejandro para sentarse junto a él. Pero Constantino, que no encontraba entre los dioses su modelo de vida, descubriendo cerca a la Molice corrió hacia ella; ésta, recibéndole dulcemente y acogiéndole en sus brazos, le vistió y le adornó con peplos de variados colores y lo llevó después hacia el Desenfreno, donde encontró también a Jesús, que andaba por allí y proclamaba a todos: “Cualquier corruptor, cualquier criminal, cualquier maldito e infame venga con confianza; le bañaré con este agua y al instante lo purificaré y, si de nuevo vuelve a caer en los mismos crímenes, le concederé la purificación con talde que se golpee el pecho y la cabeza”. Constantino se alegró mucho de este encuentro y sacó a sus hijos fuera de la asamblea de los dioses. Pero no por ello consiguió evitar que los dioses de la venganza le acosaran a él y a sus hijos por su ateísmo, exigiendo el castigo por la sangre de sus parientes hasta que Zeus les permitió recuperar el aliento, gracias a Claudio y a Constancio. “A tí – dijo Hermes dirigiéndose a mí – te he concedido conocer a tu padre **Mitra**; observa sus órdenes y te proporcionarán mientras vivas una amarra y un refugio seguro, y cuando tengas que salir de este mundo junto con la Buena Esperanza ese divino guía será benévolo contigo”.

*Discurso VI sobre Sol soberano dirigido a Salustio, 155b.* “Me pides entonces que aduzca una prueba más sólida de que el fundador de nuestra ciudad no fue simplemente enviado de Marte, sino que la creación de su cuerpo fue ayudada por algún *daemon* generoso y marcial ---- aquél que según la leyenda, visitó a Silvia cuando ella llevaba el agua lustral a su diosa. Y para hacer una observación general, el alma del dios Quirino bajó desde el Sol. Por lo que de la misma manera que la exacta conjunción de esos cuerpos los cuales confieren soberanía, nominalmente, el Sol y la Luna, le enviaron sobre la tierra, así lo transportó de nuevo hacia el cielo esa alma que volvió de nuevo a la tierra; cuando se eliminó la parte mortal de su cuerpo por el fuego de los rayos. Y así manifiestamente, la diosa que es la creadora del fenómeno terrestre, que está subordinada al Sol en un sentido especial, tomó de vuelta a ese Quirino que fue enviado de nuevo a la tierra por medio de la actuación de Minerva ----Providencia; porque ella le devolvió, así despegó desde la tierra, hacia el Sol, soberano del Universo. ¿Quieres que te aduzca de la misma manera sobre la institución del rey Numa? El fuego procedente

del Sol es conservado sin extinguirse por las vírgenes, en número de acuerdo con las diferentes Estaciones; las cuales realmente guardan en última instancia el fuego que fue producido por la Luna, alrededor de la tierra, por la influencia del Sol. Puedo mencionar incluso una prueba más firme sobre la existencia de esta divinidad; el verdadero cometido del soberano más divino. Los meses, como reconoce toda la humanidad, se consideran provenientes de la Luna; sólo nosotros, y los egipcios, contamos los días del año de acuerdo con los movimientos del Sol. Si después de esto yo hiciera mención que adoramos a **Mitra** y celebramos los juegos cuatrienales, estaría hablando de instituciones muy recientes; es mejor, sin embargo, que me limite a aquellos de fechas más antiguas en lo que voy a añadir. Las diferentes naciones calculan de manera diferente el comienzo del ciclo anual; algunas tomando el equinoccio de invierno, otras el punto intermedio del verano; otras también el final del otoño. En todas ellas celebran las más destacadas bendiciones de la deidad: en los primeros, la favorable apertura de la estación del trabajo, cuando la tierra florece y se recrea, con todos los cultivos a punto de salir”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 90-92.

CAVE WRIGHT, W. (1962) *The Works of the Emperor Julian, I*, Cambridge-Massachusetts, William Heinemann Ltd.

GARCÍA, J. (1982) *Juliano. Discursos. VI-XII*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

### **SÓCRATES ESCOLIÁSTICO (s. IV d. C.)**

*Historia Eclesiástica, III, 2, II.* “Es ahora propicio mencionar lo que tuvo lugar en las iglesias bajo el mismo emperador. Un gran disturbio ocurrió en Alejandría a consecuencia de la siguiente circunstancia. Había un sitio en la ciudad que llevaba mucho tiempo abandonado a la porquería y al descuido, donde los paganos anteriormente habían celebrado sus misterios, y sacrificado seres humanos a **Mitra**. Esto estando vacío y sin otro uso, Constancio lo había donado a la iglesia de los alejandrinos; y Jorge deseando erigir una iglesia en el lugar, dio instrucciones para que el lugar fuera limpiado. En el proceso de limpieza, se encontró un *adytum* de gran profundidad, el cual reveló la naturaleza de sus ritos paganos: puesto que se encontraron cráneos de varias personas de diversas edades, los cuales se supone que fueron inmolados por motivos adivinatorios y para la inspección de sus entrañas, cuando los

paganos realizaban estas y otras artes casi mágicas por medio de las cuales encantaban las almas de los hombres. Al descubrir los cristianos estas abominaciones en el *adytum* del **Mitreo**, corrieron ansiosamente a exponerlos a la vista y execración de todos; y después acarrearón los cráneos a través de la ciudad, a modo de procesión triunfal, para la inspección de la gente. Cuando los paganos de Alejandría contemplaron esto, incapaces de soportar el carácter insultante del acto, se quedaron tan exasperados que ellos asaltaron a los cristianos con todo tipo de armas que tenían a mano, y en su furia destrozaron a muchos de ellos en diferentes maneras: algunos fueron asesinados por espadas, otros con mazas y piedras; otros estrangulados con cuerdas, otros fueron crucificados a propósito para infligir este último modo de muerte en desprecio a la cruz de Cristo: muchos fueron heridos; y como suele pasar en estos casos, ni amigos ni familiares fueron perdonados, sino que amigos, hermanos, padres y niños mancharon sus manos con la sangre de otros. Por lo tanto, los cristianos cesaron de limpiar el **Mitreo**: los paganos mientras tanto habiendo arrastrado a Jorge fuera de la iglesia, lo ataron a un camello y cuando ya se había partido en pedazos, lo quemaron junto con el camello”.

BLÁZQUEZ, J.M. (2008) “La violencia religiosa cristiana en la Historia Eclesiástica de Sócrates durante el gobierno de Teodosio II y en la Historia Eclesiástica de Teodoreto de Cirro”, *Gerión* 26.1(2008), p. 453-49.

HUSSEY, R. (1992) *Socrates Scholasticus, Ecclesiastica historia*, New York, Hildesheim.

MÉNDEZ CAMPOS, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 77-78.

#### **CARMEN CONTRA PAGANOS (s. IV d.C.)**

*Carmen contra paganos, 34-52.* Con todo, no hubo en la tierra nadie más sagrado que él a quien Numa Pompilio, de todos el primer arúspice, con el inútil y sangriento rito de examinar bestias, enseñó a mancillar (loco) los altares con malolientes fuegos. ¿No es éste el que una vez tiró el vino de la patria, el que deseaba, derribando antiguas casas y torres y las moradas de los antepasados, acarrear la ruina de la ciudad? ¿El que fue capaz de adornar con laurel las puertas, dar banquetes, poner panes contaminados por el incienso caliente con que los había impregnado buscando entre risas a quién entregar a la muerte habituado a rodear los miembros con correas,

dispuesto siempre a mancillar con una nueva trampa a los miserables? Pregunto: ¿de qué sirvió a la ciudad vuestro consagrado? Él, que enseñó a buscar **bajo tierra al sacro sol** y si un campesino por casualidad le tallara un peral diría que era un dios compañero y maestro de Baco, Él, adorador de Serapis, siempre amigo de los etruscos. Se dedicó a administrar a traición pócimas venenosas, buscando mil formas y otras tantas maneras de hacer daño.

MÉNDEZ CAMPOS, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 111.

MARTÍNEZ, C. (2000) *Carmen contra Paganos*, Universidad de Huelva.

### **AMBROSIASTER O PSEUDO AMBROSIO (340-397)**

*Comentario sobre el Antiguo y Nuevo Testamento, 113.11.* “¿Qué parodia es esa que realizan en la cueva con sus caras veladas? dado que cubren sus ojos por miedo a que sus actos vergonzosos les den asco. Algunos como pájaros agitan sus alas imitando el lloro de los cuervos; otros rugen como leones; otros atan sus manos con entrañas de aves y se arrojan sobre estanques llenos de agua, y entonces otro a quien llaman el Liberador se les acerca con una espada y corta las ataduras. Hay otros ritos que son más deshonorosos. Qué vergonzosa farsa para hombres que se llaman a sí mismo sabios. Pero porque estas cosas han sido concebidas en la oscuridad, creen que así permanecerán desconocidas. Pero todo esto, la estratagema secreta e ingeniosa de demonios estúpidos y malignos, ha sido puesto a la luz y desvelado por la sagrada fe cristiana. En donde la fe es predicada, los oyentes de la excelente y sagrada verdad así proclamada han sido convertidos, y han abandonado estos ritos secretos y deshonorosos, confesando que habían sido engañados en su ignorancia.”

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 106.

VON QUEIS, D. (1972) [*Ps. Ambrosius*] *Ambrosiaster. Quaestiones Veteri et Novi Testamenti*, Basel.

## **JERÓNIMO (c. 340 – 420 d.C.)**

*Contra Joviano, I.7.* “Entre otras cosas, los corintios le preguntaron en sus cartas si después de abrazar la fe en Cristo ellos debían permanecer sin casarse, y por la salvaguarda de la continencia debían apartar a sus esposas, y si creyéndose vírgenes se encontraban con libertad para el matrimonio. Y además, en el caso de que uno de los dos gentiles creyera en Cristo, si aquel que creía debía abandonar al que no creía. Y en el caso de que estuviera permitido tomar esposas, podría el Apóstol aclarar si sólo se podían tomar esposas cristianas, o también gentiles. Permítenos entonces, considerar las respuestas de Pablo a estas preguntas. Ahora en relación con las cosas que tu escribiste: “es bueno para un hombre no tocar a una mujer”. Pero, por culpa de la fornicación, que cada hombre tenga sólo a su propia esposa, y que cada mujer tenga su propio marido. La mujer no tiene poder sobre su propio cuerpo, sino el marido: y de la misma manera que el marido no tiene control sobre su propio cuerpo, sino su esposa. Que no se defrauden el uno al otro, a excepción que sea por consentimiento durante una estación, que se dediquen a la oración, y puedan luego volver a estar juntos, que Satanás no les tienta por causa de su incontinencia. Más aún, me gustaría que todos los hombres fueran como yo mismo. Sin embargo, cada hombre tiene su propio don dado por Dios, uno de este modo y otro de otro. Pero yo les digo a los solteros y las viudas, es bueno para ellos si se atienen así como yo. Pero si no pueden superar su continencia, que se les permita casarse: porque es mejor casarse que arder. Volvamos al principal punto de la evidencia: es bueno, dice Pablo, para un hombre no tocar a una mujer. Si es bueno no tocar a una mujer, es malo tocarla: puesto que no hay opuesto a bondad, sino la maldad. Pero si ser malo y el mal es perdonado, la razón para la concesión está en la prevención de un mal peor. Pero, seguramente, una cosa que sólo es permitida porque puede haber algo peor, tiene solamente un grado menor de bondad. Pablo nunca habría añadido el permiso de que cada hombre tenga su propia mujer, a menos que él antes hubiese utilizado las palabras “por causa de la fornicación”. Apartad la fornicación, y él nunca habría dicho que cada hombre tenga su propia esposa. Justo cuando queden liberados: es bueno alimentarse de pan de trigo, y comer la más fina harina de trigo, y prevenir que una persona pase hambre comiendo estiércol de vaca, yo le permitiría comer cebada. ¿Significa eso que el trigo no tendrá su pureza particular, porque alguno prefiera la cebada al excremento? Eso es naturalmente bueno que no admita comparación con lo que es malo, y no queda eclipsado porque algo sea preferido. Al mismo tiempo, debemos notar la prudencia del Apóstol. Él no dijo, es bueno tener una esposa: sino que



es bueno no tocar a una mujer: como pensando que era peligroso incluso el toque: como si aquél que la tocara, no podría escapar de ella quien busca la vida preciosa, quien causa la pérdida de entendimiento del joven para viajar. (Prov. 6:27-28) ¿Puede un hombre tomar fuego en su seno sin que sus vestidos ardan? ¿O puede caminar sobre carbones calientes y sus pies no quemarse? Así como, quien toca el fuego se quema al momento, de igual manera es interpretado el simple roce de la peculiar naturaleza del hombre y la mujer, y se entiende la diferencia de sexos. Fábulas paganas cuentan cómo **Mitra** y Erictonio fueron creados del suelo, en piedra o tierra, por medio de rugidos de la lujuria. Así fue que nuestro José por culpa de la mujer egipcia que quiso tocarle, cayó de sus manos, y como si hubiera sido mordido por un perro loco y temiendo la propagación del veneno, arrojó el vestido que ella había tocado. Pero, por causa de la fornicación, se permite a cada hombre tener su propia mujer, y a cada mujer tener a su propio marido. Él no dijo, por la fornicación dejemos a cada hombre esposar a una esposa: de otra forma, por esta excusa habría sido cogido por las riendas de la lujuria, y cuando la esposa de un hombre muriese, él debería casarse de nuevo para prevenir la fornicación, si no tiene su esposa. Dejémosle, dice, tener su propia esposa, aquella que tenía antes de ser creyente, y a quien habría sido bueno que no tocara, y, cuando se convierta en seguidor de Cristo, que la conozca sólo como a una hermana, no como a una esposa, a menos que la fornicación haga inexcusable el que la toque. La esposa no tiene poder sobre su propio cuerpo, sino el marido: y, de igual manera, el marido no tiene control sobre su propio cuerpo, sino la esposa. Toda la cuestión concierne sobre aquellos que son hombres casados. ¿Es legal hacer lo que nuestro Señor prohíbe en las Escrituras, y expulsar a sus esposas?”

*Contra Joviano, II, 14.* “Josefo en el Segundo libro de la historia del cautiverio de los judíos, y en libro XVIII de las Antigüedades, y los dos tratados contra Apión, describe tres sectas de los judíos, los Fariseos, los Saduceos y los Esenios. Sobre la última de éstas, les otorga grandes alabanzas porque ellos practicaron la abstinencia perpetua de las esposas, vino y carne, habían interiorizado su ayuno diario. Filón, también, un hombre de gran conocimiento, publicó un tratado sobre su propio modo de vida. Neanto de Cizico y Asclepiades de Chipre, en la época en que Pigmalión gobernaba el Este, relatan que el consumo de carne era desconocido. Eubolo, incluso, quien escribió la historia de **Mitra** en varios volúmenes, relata que entre los persas existen tres tipos de magos, los primeros de ellos, aquellos del más grande conocimiento

y elocuencia, no toman comida a excepción de la carne y los vegetales. En Eleusis, es costumbre abstenerse de aves de corral y de ciertos frutos. Bardesanes, un babilonio, divide a los gimnosofistas de la India en dos clases, unos llamados Brahmanes, los otros Samaneanos, quienes son tan rígidos en su auto-contención que se mantienen con el fruto de los árboles que crecen en las orillas del Ganges, o con comida corriente de arroz o harina, y cuando el rey les visita, que corren a adorarlo, y piensan que la paz de su país depende de sus oraciones. Eurípides cuenta que los profetas de Júpiter en Creta no sólo se abstienen de la carne, sino también de la comida cocinada. Jenócrates el filósofo escribe que en Atenas por encima de todas las leyes de Triptolemo, sólo tres preceptos se mantienen en el templo de Ceres: el respeto a los padres, la reverencia por los dioses y la abstinencia de la carne. Orfeo en su canción denuncia totalmente el consumo de carne. Debo hablar de la frugalidad de Pitágoras, Sócrates y Antístenes para nuestra confusión: pero sería tedioso y me requiere un esfuerzo”.

*Epístola, 107. 2 (a Laeta).* “Quede esto dicho, Leta mi piadosa hija en Cristo, para que no desesperes de la salvación de tu padre, y que por la misma fe con que has merecido a tu hija, ganes también a tu padre y goces de la plena felicidad en la familia; pues sabes que el Señor ha prometido: “lo que para los hombres es imposible, es posible para Dios”. La conversión nunca es tardía. El buen ladrón, de la cruz pasó al paraíso. Nabucodonosor, rey de Babilonia, después de haberse convertido en bestia de corazón y cuerpo, y haber convivido con las fieras en el desierto, recobró la mente humana. Y, dejado de lado lo antiguo, que pudiera parecer demasiado fabuloso a los incrédulos, hace pocos años vuestro pariente Graco, cuyo nombre honra a la nobleza patricia, cuando ostentaba el cargo de la prefectura urbana, ¿no derribó e hizo pedazos y quemó una cueva de **Mitra** con todos los objetos mágicos con que se inician sus devotos con los grados de: cuervo, el “oculto”, el soldado, el león, Perseo, el correo del sol, el padre? Y con esos objetos como prendas, ¿no recibió el bautismo de Cristo? En la urbe misma sufre el paganismo de soledad. Los que otro tiempo fueron dioses de las naciones se han quedado con los búhos y lechuzas de sus techos solitarios. Por todo estandarte, los soldados tienen los emblemas de la cruz. La púrpura de los reyes y las piedras brillantes de sus coronas están adornadas con la imagen del patíbulo salvador. Ya hasta el Serapis egipcio se ha hecho cristiano. Marnas llora encerrado en Gaza y tiembla de un momento a otro por la destrucción de su templo. De la India, de Persia y Etiopía recibimos diariamente turbas de monjes. El armenio ha dejado sus aljabas, los hunos aprenden el

Salterio, los fríos de Escitia se templan con el calor de la fe, el ejército de los godos, rutilante y rubio, lleva consigo las tiendas de sus iglesias, y por eso quizá combaten contra nosotros con fuerzas igualadas, porque profesan la misma religión”.

*Comentario sobre Amos (Am 3).* “Y como según las reglas de la interpretación simbólica Samaria representa a los herejes, que aseguran con falsedad ser los guardianes de los mandamientos de Dios, la palabra divina ordena que lo pregonen entre los pueblos que no tienen conocimiento de Dios y en cuya enseñanza hay un fuego abrasador y tribulación y angustia, para que contemplen a la falsa Samaria, suban hasta los montes de su soberbia y vean las muchas locuras que hay dentro de la ciudad, donde cada uno modela la figura que se le antoja y adora lo que ha modelado. Así modela Marción su Dios bueno y ocioso; así modela Valentino las treinta generaciones y el último Cristo, al que llama *ektrôma*, es decir, abortivo; así modela Basílides, quien designa a Dios todopoderoso con el asombroso nombre de *abrâxas* (todopoderoso), en consonancia con la literatura griega, y dice que la medida del curso anual está contenida en el periplo solar, al que los gentiles, conservando la misma con letras distintas, llaman Meíthra (**Mitra**) y quedan asombrados ante las necesidades ibéricas en Balsa y en Barbelo. ¿No son locuras éstas y muchas locuras, cuando cada uno modela la figura que se le antoja?”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 83-87.

DOMÍNGUEZ, A. (2000) *Obras Completas de San Jerónimo, IIIa Comentarios a los Profetas Menores*, MADRID, BAC.

SCHAFF, P. (1892) *Jerome: The Principal Works of St. Jerome*, New York, Christian Literature Publishing.

VALERO, J. (1995) *San Jerónimo, Epistolario II*, Madrid, BAC.

#### AGUSTÍN (354 – 430 d.C.)

*Tratado sobre el Evangelio de Juan, VII, 6.* “Si nos damos cuenta, hermanos míos, que nuestro precio es la sangre del Cordero, ¿qué clase de gente será esta que celebra hoy la festividad de la sangre de no sé qué mujer? ¿Puede ser mayor su ingratitud? Se arrebató, dicen, el oro de los pendientes de una mujer y corrió la sangre, y, puesto el oro en una balanza, pesó mucho más a causa de la sangre. Si la sangre de

una mujer tuvo peso suficiente para que se inclinara el platillo de la balanza en que estaba el oro, ¿qué peso no tendrá para inclinar el mundo la sangre del Cordero, por quien fue hecho el mundo? Y es que ciertamente aquel espíritu, no sé cuál, se aplacó con la sangre para hacer presión en el peso. Los espíritus inmundos sabían que Jesucristo había de venir, y lo habían oído de los ángeles y de los profetas y esperaban su venida. Sin esta explicación, ¿cómo se explica este grito?: “¿qué tenemos que ver nosotros contigo? ¿Has venido antes de tiempo para perdernos? ¿Sabemos que tú eres el Santo de Dios?” Sabían que había de venir, pero ignoraban el tiempo de su venida. Pero ¿qué dice sobre Jerusalén el salmo que habéis oído? “Tus siervos se complacerán en sus piedras y los llorarán convertidos en polvo; pero te levantarás tú y tendrás piedad de Sión: y es que llega ya el tiempo de tu misericordia”. Cuando llegue el tiempo de la misericordia, vendrá el Cordero. ¿Qué Cordero es éste que temen los lobos y que, asesinado, dio muerte al león? El diablo lleva el nombre de león, que da vueltas buscando a quién estrangular. La sangre del Cordero triunfó del león. Mirad cómo son los espectáculos de los cristianos, y lo que es más todavía: aquéllos ven con los ojos de la carne la vanidad; nosotros, en cambio, vemos con los ojos del corazón la verdad. No se os ocurra pensar, hermanos, que nos dejó el Señor Dios nuestro sin espectáculos. Si no existen espectáculos, ¿cuál es la explicación de esta vuestra tan numerosa concurrencia de hoy? Os disteis cuenta de lo que dijimos y prorumpisteis en exclamaciones, lo que no haríais si no lo hubiesen visto vuestros ojos. ¡Qué grande es ver vencido el león en todo el mundo y arrancados de los dientes de los leones los miembros de Cristo y hechos una unidad con el cuerpo de Cristo! No sé, pues, qué cosa parecida quiso imitar cierto espíritu, al querer que su simulacro fuera comprado con sangre; y es que sabía que con la sangre preciosa se redimiría un día a todo el género humano. Los espíritus malos se rodean a sí mismos de apariencias de honor y engañan así a los que siguen a Cristo. Hasta el punto, hermanos míos, que los mismos que engañan con amuletos, encantamientos y otros ardides diabólicos, mezclan en sus magias el nombre de Cristo. Y como ya les es imposible seducir a los cristianos, para darlesel veneno lo mezclan en algo de miel, y así en lo dulce va oculto lo que es amargo y se lo beben para su perdición. Se llega a tal extremo que yo sé que una vez un sacerdote del **dios con el gorro frigio** (*pileatus*) solía decir “el dios mitrado también es cristiano”. ¿Por qué, hermano, a menos que no tuvieran otro medio para seducir a los cristianos?”

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 105-106.

PRIETO, T. (1955) *Obras de San Agustín, XIII Tratados sobre el Evangelio de San Juan*, Madrid, BAC.

#### **PAULINO DE NOLA (355-432)**

**Poema 32.111.** “¡Qué oscura es la mente humana! ¡Qué ciegos los corazones de los hombres! El objeto de su adoración no existe, aunque los sacrificios sangrientos son llevados a cabo. Por ejemplo, mantienen al Invicto oculto en una caverna oscura, y se atreven a llamarle el sol aunque se mantiene oculto en la oscuridad. ¿A quién se le puede ocurrir adorar a la luz en la oscuridad, o esconder a la estrella del cielo en el infierno, excepto al iniciado en la maldad? Además, también están los misterios de Isis, el repique y la cabeza de perro que ellos no tratan de ocultar, sino que la muestran en público. En cualquier momento, están buscando una cosa u otra, se regocijan cuando lo encuentran, lo vuelven a perder, ¡y así lo pueden volver a encontrar de nuevo! ¿Qué hombre con sentido podría aguantar en una mano a los seguidores de Mitra sepultando, como ellos dicen, al sol, y en la otra mano a los seguidores de Isis alardeando con los símbolos bárbaros de sus divinidades a la luz del día? ¿Cómo hizo Serapis para merecer ser golpeado como lo es por sus devotos en todos los nauseabundos sitios? De hecho, él siempre se está convirtiendo en una bestia o un perro o el cadáver putrefacto de un asno; ahora es un hombre vestido con harapos, o despreciado con un cuerpo enfermo. Cuando actúan de esta manera, están admitiendo que Serapis no tiene sentimientos”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 74.

CIENFUEGOS, J. (2005) *Paulino de Nola. Poemas*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

#### **SOZOMENO (c. 400 – c. 450 d.C.)**

**Historia Eclesiástica, V, VII.** “Después, Atanasio se había mantenido en su intención y apareció repentinamente en la iglesia, nadie sabía de dónde venía. El pueblo de Alejandría, sin embargo, se alegró de su regreso y le devolvió sus iglesias. Los arrianos, habiendo sido expulsados de sus iglesias, fueron compelidos a mantener sus asambleas en casas privadas, y nombraron a Lucio, en el lugar de Jorge, como obispo de su herejía. Jorge había sido asesinado; en el momento en que los magistrados habían

anunciado en público la muerte de Constancio y que Juliano quedaba como único gobernante, los paganos de Alejandría se habían levantado en sedición. Atacaron a Jorge con gritos y reproches, como si quisieran matarlo al momento. Los protagonistas de este repentino ataque le llevaron a la prisión; un poco después, se precipitaron, temprano en la mañana, hacia la prisión, le mataron, colgaron su cuerpo sobre un camello, y le expusieron a insultos durante el día y le quemaron al anochecer. No ignoro que los heréticos arrianos afirman que Jorge recibió este trato cruel de parte de los seguidores de Atanasio; pero me parece más probable que los perpetradores de esos sucesos fueran los paganos; porque ellos tenían más que ningún otro grupo de hombres causas para odiarle, en especial en relación con los insultos infligidos a sus imágenes y templos; y habiéndoles, además, prohibido realizar sacrificios, o realizar sus ritos ancestrales. Más aún, la influencia que había adquirido en los palacios intensificó el odio hacia él; y como el pueblo tiene el hábito de sentir cosas hacia aquellos que están en el poder, le consideraron como insoportable. Una calamidad había tenido lugar también en un lugar llamado **Mitreo**; originalmente estaba abandonado, y Constancio lo había concedido a la iglesia de Alejandría. Mientras Jorge estaba limpiando el terreno, con vistas a construir una casa de oración, se descubrió un *adytum*. Dentro se encontraron ídolos y ciertos instrumentos para la iniciación o la perfección que parecieron extraños e irrisorios para quienes los contemplaban. Los cristianos los tomaron para su exhibición pública, e hicieron una procesión para molestar a los paganos; pero los paganos reunieron a una multitud y se abalanzaron y atacaron a los cristianos, después se armaron con espadas, piedras y cualquier arma que encontraron. Mataron a muchos cristianos en escarnio de su religión, crucificaron a otros y dejaron a muchos heridos. Esto llevó al abandono de los trabajos que habían sido iniciados por los cristianos, al mismo tiempo, los paganos mataron a Jorge, tan pronto como oyeron el ascenso de Juliano al imperio. Este hecho es admitido por el propio emperador, lo cual él no habría de confesar a no ser que estuviera compelido por la verdad, puesto que él podría, yo creo, haber inculcado los cristianos en lugar de los paganos como los asesinos de Jorge; pero eso no se puede disimular. Esto resulta evidente en la carta que escribió sobre el asunto a los habitantes de Alejandría, donde expresa opiniones severas. En esta carta él sólo censura y pasa por encima sobre el castigo; puesto que dice que toma a Serapis, su divinidad tutelar, y Alejandro su fundador, y Juliano, su propio tío, que antiguamente era gobernador de Egipto y Alejandría. Este fue después tan favorable

al paganismo y odió al cristianismo tan profundamente, que contrariamente a los deseos del emperador, persiguió a los cristianos hasta la muerte”.

BIDEZ, J. (1983) *Sozomène. Histoire ecclésiastique : livres I-II*, París, Les Editions du Cerf.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 75-78.

#### **NONO DE PANÓPOLIS (ss. IV – V d.C.)**

*Dionisiacas, XXI, 240-265.* “Y tras hablar así, el portador del cetro repuso con voz furibunda: “¡Ay de mí, qué palabras más atrevidas ha pronunciado esta bestia con forma humana! Me avergüenza dar muerte con mi marcial puño a un heraldo que no está armado de lanza veloz, ni se resguarda tras el escudo bovino. Pero han llegado a mis oídos los apuros de tu general, y hasta el propio Ganges sabe de la debilidad de Bromio y del coraje de Licurgo. Conozco a tu rey, ese dios bastardo, y sé a ciencia cierta que ha huido a las profundidades del mar protector para evitar la muerte. Y si ése es tu deseo, vuelve los pies hacia la tierra limítrofe de los Medos, corre hacia allí y predica las danzas de Dionisio. Cruza a continuación hacia la tierra de Bactria donde **Mitra**, el Faetón asirio de los persas, es el dios, pues Deríades nunca aprendió el baile de los celestes bienaventurados, y ni siquiera honra a Helio o a Zeus y su carro de estrellas de hermoso brillo. Nunca aprendí nada sobre Crono, ni sobre el Crónida, que mató a su propio padre. No conozco a Crono, el de astuta mente, que devoró a sus propios hijos, y tampoco me preocupa Éter enjambre fecundo del amor. Desconozco tus dones y aquello que llamas “el fruto de la vendimia”. No acepto ninguna otra bebida que las aguas doradas del Hidaspes. Mi único vino es la lanza, y solamente bebo de mi escudo de piel de buey. A mí no me dio a luz Sémele después de unos himeneos incendiados con llamas, tras recibir en su tálamo el fuego homicida. Yo, por el contrario, soy descendiente de Eníó, la de broncea coraza, la que nunca se sacia de combatir. No me cuido de los bienaventurados hijos de Zeus, pues sólo hay para mí dos dioses a los que adorar, la Tierra y el Agua”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 99.

HERNÁNDEZ, D. (2001) *Nono de Panópolis. Dionisiacas*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

## LACTANCIO PLÁCIDO (s. V d.C.)

### *Comentario a la Tebaida de Estacio, 4, 717.*

a) “Él (Estacio) declara que las diferentes naciones dan a Apolo nombres diferentes. Los aqueménidas le llaman Titan, los egipcios Osiris, los persas **Mitra** y le adoran en una cueva. La expresión “resiste su control” hace referencia a la figura de **Mitra** retorciendo los cuernos del toro recalcitrante, a través del cual está indicado que el sol ilumina a la luna, cuando ésta recibe sus rayos.”

b) “Los egipcios consideran a Osiris como el Sol, por quien creen que el éxito está asegurado para sus tropas... Estos ritos fueron observados por primera vez por los persas, de quienes los recibieron los frigios y de los frigios los romanos. Los persas dieron al Sol el nombre nativo de **Mitra**, como señala Ostanés”.

c) “Los persas son conocidos como Aqueménidas a partir de Aquemenes, hijo de Perseo y Andrómeda, quien gobernó allí. Ellos llaman al Sol Apolo y se dice que han iniciado los ritos en su honor”.

d) “Se dice que los persas fueron los primeros en adorar al Sol en cuevas. Por ello es representado en una caverna vestido con traje persa con un turbante, agarrando los cuernos del toro con las dos manos. La figura es una interpretación de la Luna; por su resistencia a seguir a su hermano, salió a su encuentro y su luz se oscureció. En estos versos se exponen los misterios de los ritos del Sol. Para probar que la Luna es inferior y con menos poder, el Sol es sentado sobre el toro y sujeta sus cuernos. Por tales palabras, Estacio pretendió que se entendiera a la luna con dos cuernos, no al animal que es cabalgado”.

e) “El significado es como sigue: los persas adoran al Sol en cuevas, y este Sol es un su propio lenguaje conocido como **Mitra**, quien como si sufriera un eclipse es adorado dentro de una cueva. El propio Sol, además está representado con la cara de un león con turbante y con traje persa, con las dos manos sujetando los cuernos de un buey. Y esta figura se interpreta como la Luna, la cual se resiste a seguir a su hermano se encuentra completa y pierde su luz. Él ha revelado bastante de una parte de los misterios. El Sol ahí empuja al toro hacia abajo como tratando de mostrar que la Luna es inferior. Él ha puesto especial esfuerzo en los cuernos, para que la atención se centre



más claramente en la Luna, y no sobre el animal sobre el que se la representa como cabalgando. Puesto que éste no es lugar para discutir los misterios de esos dioses sobre las líneas de un tratado de filosofía, añadiré unas pocas palabras en relación con el significado de los símbolos empleados. El Sol es supremo, y porque anda y controla la constelación jefe, la que se llama el León, él mismo es representado con esta cara; o la razón puede ser que él sobrepasa al resto de los dioses en poder y energía, como el león a las demás bestias, o por ser tan impetuoso. La Luna, sin embargo, estando cerca del toro lo controla y lo dirige y es representada como una vaca. Pero estos dioses de estatus real y divino tal y como aparecen en el mundo no tienen forma mortal como la tiene un hombre o una bestia, tampoco tienen principio ni fin, ni partes intermedias como otras divinidades menores, como él declara más abajo: “ahí viene la multitud de los semidioses vagabundos”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) *Fuentes para el estudio del Mitraísmo*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 94-95.

#### **JUAN DE LIDO (490-565 d. C.)**

*Sobre los meses, 3.26, 62 n. 77:* “el nacido de la roca Mitra”.

Tihon, A., “La astronomía en el mundo bizantino”, *Astronomía y Astrología de los orígenes al Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, p. 211-236.

#### **DIONISIO EL AREOPAGITA (s. V – s. VI d.C.)**

*Epístola 7, 2, (a Policarpo).* “Paso ahora por alto los milagros de Egipto, signos que Dios obró en otras circunstancias. Me limito a mencionar únicamente los prodigios celestiales que conoce el mundo entero. Ciertamente que Apolofanes está siempre diciendo que todas estas cosas no son verdad. Sin embargo, esto está consignado en los sagrados libros de los persas, y hasta este día, los Magos celebran los memoriales del triple **Mitra** (τριπλάσιος Μίθρας). Concedamos que por causa de su ignorancia y de su inexperiencia él se niegue a admitirlo. Pregúntale entonces: “¿Qué dirás del eclipse solar ocurrido cuando pusieron en cruz al Salvador?” Entonces estábamos los dos en Heliópolis y ambos presenciábamos el fenómeno extraordinario de la luna ocultando al sol sin que hubiera llegado aún el tiempo para aquella coincidencia. Desde la hora nona hasta el atardecer estuvo portentosamente situada frente al sol”.

CAMPOS MÉNDEZ, I. (2015) Fuentes para el estudio del Mitraísmo, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, p. 87-88.

MARTÍN, T. (2002) *Pseudo Dionisio Areopagita. Obras completas: Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

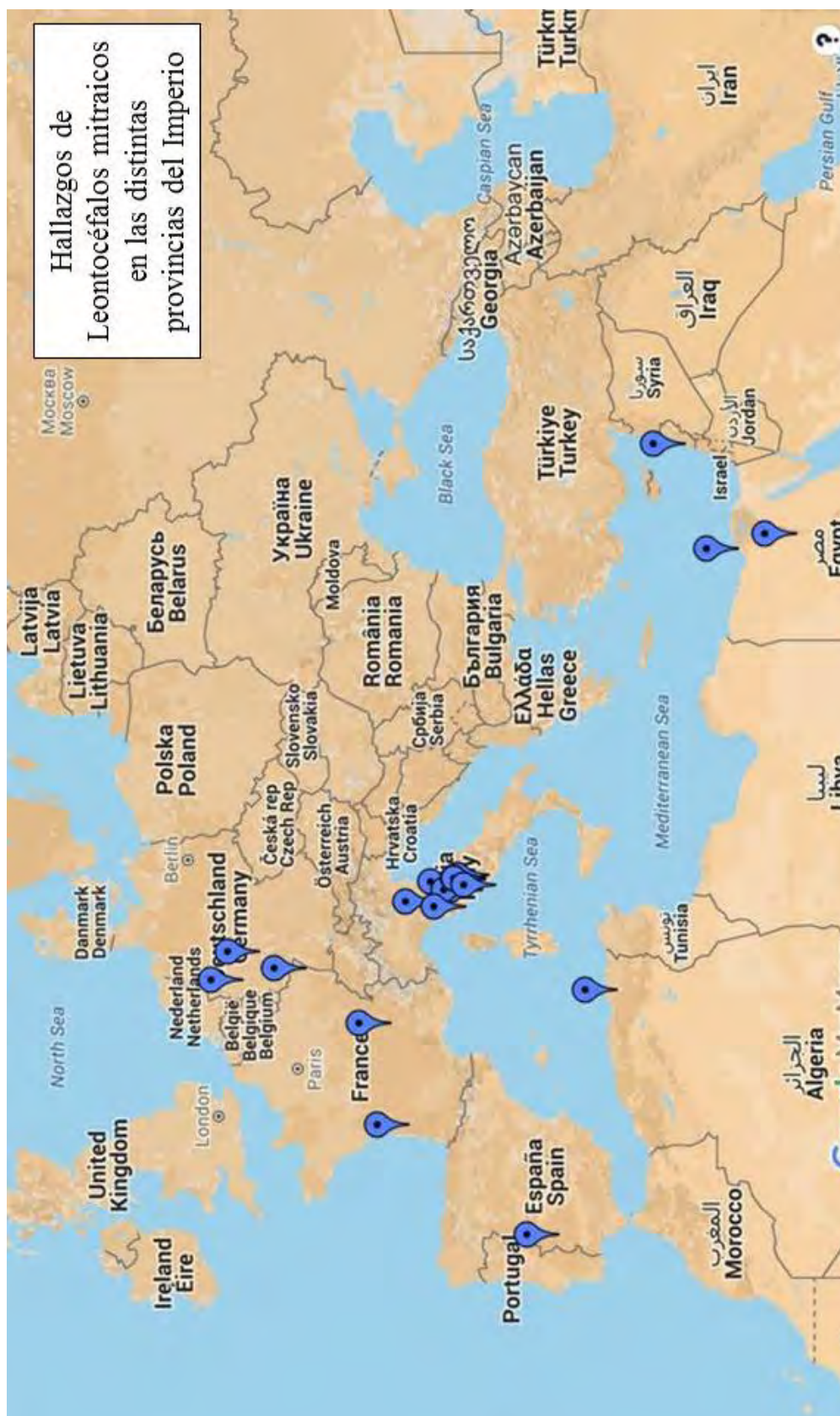
#### **SUDA BIZANTINA (s. IX-X d. C.)**

**Mitra:** “Los persas creen que el Sol es Mitra y ofrecen varios sacrificios a él. Para que alguien pueda ser iniciado en este culto debe atravesar algunos pasos para demostrar que es santo y libre de toda pasión”.

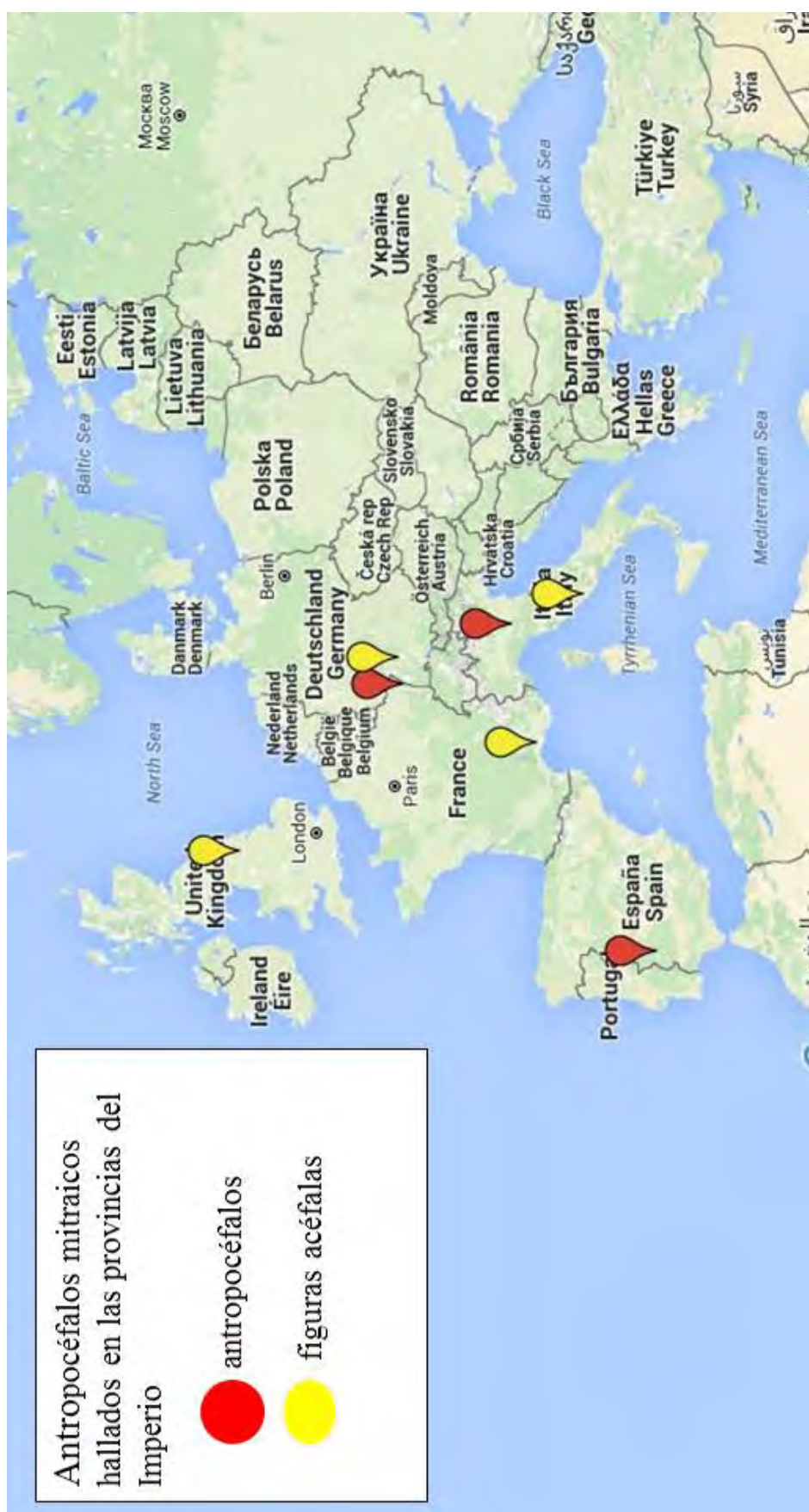
*TMMM* p. 30.

## Apéndice 4. Mapas de hallazgos mitraicos.

## Mapa 1



Mapa 2



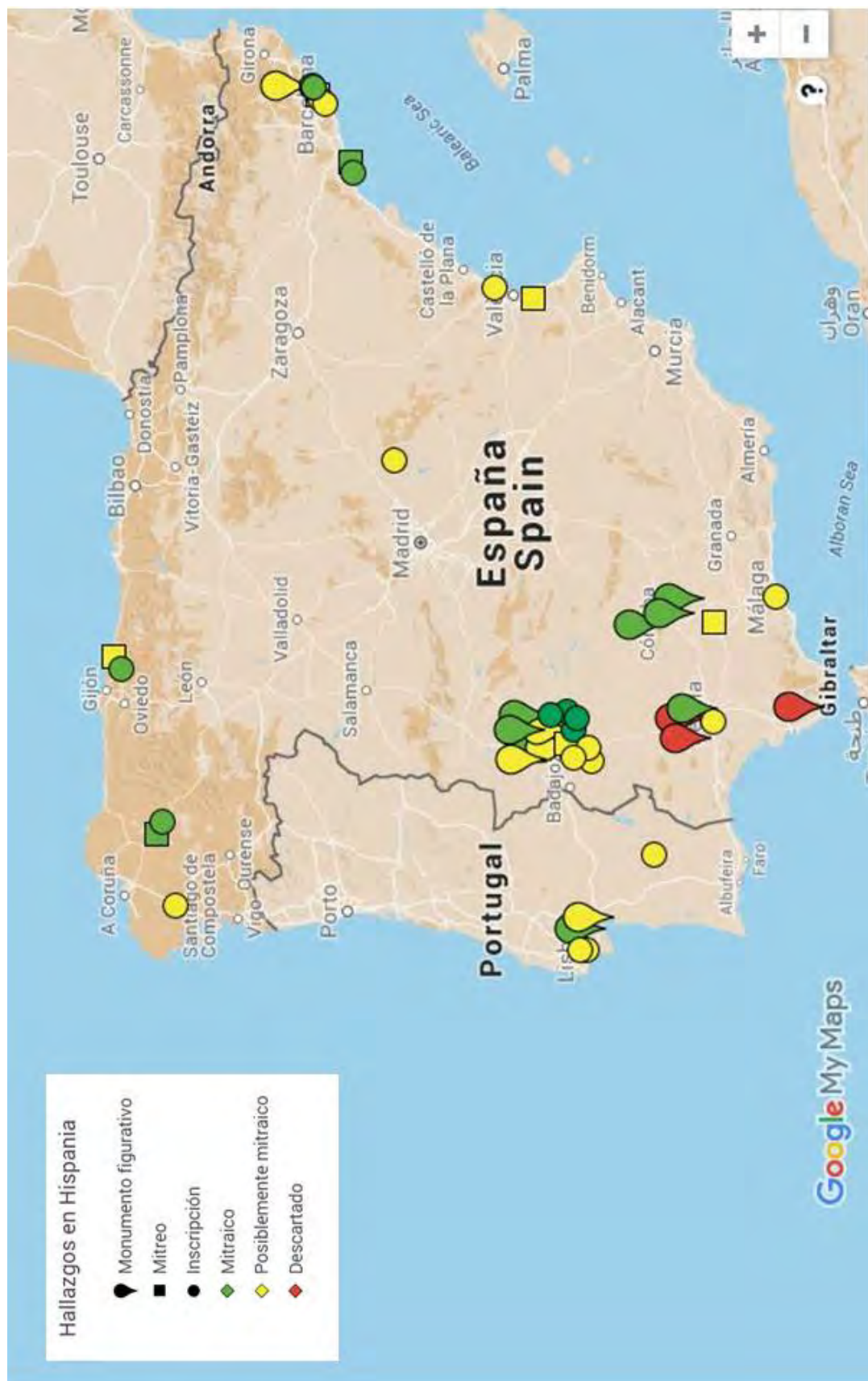


Mapa 3





Mapa 4



## Apéndice 5. Hallazgos recientes relativos a los Misterios de Mitra en otras provincias del Imperio.



Procedencia: Alba Iulia,  
Rumanía (*Dacia*).

Monumento: Fragmento de  
escultura en mármol.

Motivo: Cautopates.

Cronología: s. II-III d. C.

Fecha del descubrimiento:  
2014.



Procedencia: Alba Iulia,  
Rumanía (*Dacia*).

Monumento: Fragmento de  
escultura en mármol.

Motivo: Cautopates.

Cronología: s. II-III d. C.

Fecha del descubrimiento:  
2014.



Procedencia: Angers, Francia  
(*Gallia*).

Monumento: Fragmento de  
escultura.

Motivo: Mitra o dadóforo

Cronología: s. III-IV d. C.

Fecha del descubrimiento:  
2010.



Procedencia: Angers, Francia  
(*Gallia*).

Monumento: Fragmento de  
escultura.

Motivo: Mitra o dadóforo.

Cronología: s. III-IV d. C.

Fecha del descubrimiento:  
2010.





Procedencia: Yorkshire, Inglaterra (*Britannia*).

Monumento: Estatuilla de bronce.

Motivo: Cautopates

Cronología: s. II-IV d. C.

Fecha del descubrimiento: 2007.



Procedencia: Hawarti, Siria (*Syria*).

Monumento: Pinturas murales.

Motivo: Mitra y Sol.

Cronología: s. IV d. C.

Fecha del descubrimiento: 1997.



Procedencia: desconocida.

Monumento: Estatuilla.

Motivo: Leontocéfalo.

Cronología: s. II-IV d. C.

Fecha del descubrimiento:  
anterior al 2014.



Procedencia: Inveresk,  
Escocia (*Britannia*).

Monumento: Altar.

Motivo: Sol y Estaciones.

Cronología: s. II d. C.

Fecha del descubrimiento:  
2010.



Procedencia: Cacovec,  
Croacia (*Illyricum*).

Monumento: Ara

Motivo: Dadóforos

Cronología: s. II-IV d. C.

Fecha del descubrimiento:  
1997



Procedencia: Cripta Balbi,  
Roma.

Monumento: Altar.

Motivo: Tauroctonía.

Cronología: s. III-IV d. C.

Fecha del descubrimiento:  
2000.



Procedencia: Tienen, Bélgica  
(*Gallia*).

Monumento: Estatuilla de  
bronce.

Motivo: Dadóforo.

Cronología: s. II d. C.

Fecha del descubrimiento:  
1993.